MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07195 972 0

ML
410
B8M8

rahms-Kalender

Für 1909

DER

Verlegt bei Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig
Generaldebit für Österreich-Ungarn: Moriz Perles, k. u. k. Hofbuchhandlung, Wien I

Verlag der Deutschen Brahms-Gesellschaft m. b. H., Berlin

Johannes Brahms Briefwechsel

Band I u. II. Johannes Brahms, Briefwechsel mit Heinrich und Elisabet von Herzogenberg. Herausgegeben von Max Kalbeck. Zweite revidierte und ergänzte Auflage. Mit einem neuen Porträt der Frau von Herzogenberg

Jeder Band M. 4.50 gebunden M. 3.50 geheftet

Band III ...nen Freunden (Max ... Bernhard und K... ...lm Altmann

... 3.50 geheftet

Band IV ...D. Grimm. Heraus...

... 3.— geheftet

Band V ...fwechsel mit Josep... ...Koser

... 4.50 geheftet

Folgen...

Johannes ... ...Spitta usw. Herau...

Johannes ... ...ritz Simrock und andere... ...d Schmidt

Presented to
The Library
of the
University of Toronto
by
H. H. Langton, Esq.

Die Musik

Halbmonatsschrift mit Bildern und Noten

Herausgegeben von Kapellmeister
BERNH. SCHUSTER

steht jetzt in ihrem 8. JAHRGANG. Ihre unabhängige Stellung, ihre moderne Tendenz, ihr Welterfolg sind bekannt. Sie ist längst die Führerin der periodisch erscheinenden Musikliteratur. Mit ihrer populär-wissenschaftlichen Art gewann sie sich sehr rasch zu dauernder Freundschaft die

UNGEHEURE ZAHL ALLER FREUNDE DER TONKUNST,

die sie als unentbehrliche Begleiterin betrachten und als eine „befreiende, glänzende, zeitgemäße Tat" feiern. Neben der Belehrung, die ihre Beiträge historischen, biographischen, ästhetischen, praktischen und kritischen Charakters unerschöpflich bieten, stellt sie EINE CHRONIK DES MODERNEN MUSIKLEBENS dar, indem sie aus 180 Plätzen aller Weltteile Originalberichte über Oper und Konzert darbietet. Sie hat somit als universelle Revue alle anderen Musikzeitungen entbehrlich gemacht!

DER UNGEWÖHNLICH BILLIGE BEZUGSPREIS DER MUSIK

ist im Abonnement für das Quartal (6 Hefte) 4 Mark, im Abonnement für den Jahrgang (24 Hefte) 15 Mark. Das einzelne Heft kostet 1 Mark.

Jedes Heft enthält 100 Seiten Text außer den reichen Kunstbeilagen, Noten, Faksimiles usw.

Der Jahrgang beginnt am 1. Oktober.

PROBEHEFTE ZUR ANSICHT

liefern alle Buch- und Musikalienhandlungen, die auch Abonnementsbestellungen bereitwilligst entgegennehmen. In den kleineren Plätzen vermittelt die Post die Zustellung.

)ms=
nder

Jahr

)9

n der „Musik"

173105.
28. 7. 22.

ter & Loeffler
Leipzig

-Ungarn: Moritz
andlung, Wien I

Verlag der Deutschen Brahms

Johannes Brah

Band I u. II. Johannes Brahn
Elisabet von Herzogenberg.
Zweite revidierte und ergänzte
der Frau von Herzogenberg

Band III
(Max
und H

Band IV
Herau

Band V
Josep

Folgen

Johannes
Herau

Johannes
und andere

Presen
The L
of t
University
b

H. W. Kano

50135

Brahms-Kalender

auf das Jahr

1909

Herausgegeben von der „Musik"

173105.
28. 7. 22.

Verlegt bei Schuster & Loeffler
Berlin und Leipzig

General-Debit für Österr.-Ungarn: Moritz
Perles, k. u. k. Hofbuchhandlung, Wien I

ML
410
B8 m8

Spamersche Buchdruckerei in Leipzig.

Inhalt

Unserm Beethoven-Kalender für 1907 und dem Wagner-Kalender für 1908 lassen wir, in Anlage und Charakter angepaßt, hier einen Brahms-Kalender für das Jahr 1909 folgen. Die geneigten Leser können mit uns Herrn N. Simrock und der Deutschen Brahms-Gesellschaft in Berlin nur Dank sagen, wenn wir in diesem Kalenderbuch einige wichtige Abschnitte aus der noch spärlichen Brahms-Literatur zur Veröffentlichung bringen durften, die das Lebensbild des großen Meisters nach der geschichtlichen und seelischen Seite hin ernst und tiefergreifend zur Anschauung bringen.

Literarische Beiträge

Seite

Kalendarium für 1909 6

Die ersten Schritte des jungen Brahms in die Öffentlichkeit. Das zweite Kapitel der großen Brahmsbiographie von Max Kalbeck*) 31

Aus der ersten Zeit [meiner Bekanntschaft mit Brahms. Von Richard Heuberger. (Aus „Die Musik", II, 5) 52

Des jungen Kreislers Schatzkästlein. Aussprüche von Dichtern, Philosophen und Künstlern. Gesammelt von Johannes Brahms*) 62

Johannes Brahms als Mensch und Freund aus dem gleichnamigen Buche von Rudolf von der Leyen*) 64

Aus dem Briefwechsel zwischen Johannes Brahms mit Heinrich und Elisabet von Herzogenberg. Herausgegeben von Max Kalbeck*) 73

Anzeigen 90

*) Mit gütiger Bewilligung der Deutschen Brahmsgesellschaft Berlin

Abbildungen im Text

Seite

Umschlag nach einer Zeichnung von Carl Zander.
Programmentwurf von Johannes Brahms vom Jahre 1867. Verkleinertes Faksimile 5
Ein Beethoven-Schubert-Brahms-Autograph 30
Ein Brief von Johannes Brahms, gerichtet an Herrn J. P. Gotthard, Wien . . . 59—61

Einschaltbilder

Brahms im Alter von 18 Jahren. Nach einer Zeichnung von Dr. Heinrich Groeber
Brahms nach Aufnahmen aus den Jahren 1871 bis 1877
Robert und Klara Schumann
Joseph Joachim nach einer Aufnahme aus dem Jahre 1866
Brahms nach einer Kreidezeichnung von Frau Olga von Miller
Brahms bei Johann Strauß in Ischl
Hans von Bülow zur Zeit seiner beginnenden Brahms-Freundschaft
Brahms-Bülow-Doppelbild
Brahms nach einem Schattenbild von Otto Böhler
Brahms im Bibliothekszimmer Dr. Victors von Miller
Evokation aus Max Klingers „Brahmsphantasie"
Ein von Max Klinger gezeichneter Notentitel
Brahms' Klavierzimmer in seiner Wiener Wohnung
Brahms' Schlafzimmer in seiner Wiener Wohnung
Brahms' Arbeits- und Bibliothekszimmer in seiner Wiener Wohnung
Der Ehrenbürgerbrief für Brahms von seiner Vaterstadt Hamburg
Brahms' Wohnzimmer in Ischl
Eduard Hanslick
Vorderansicht des Brahms-Museums in Gmunden
Das große Zimmer des Brahms-Museums in Gmunden
Brahms auf dem Totenbett
Brahms' Grab in Wien
Brahms' Grabdenkmal in Wien
Brahms' Denkmal in Wien von Rudolf Weyr

2ter Concert.

von

Johannes Brahms

Sonntag den 7ten April 1867

im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Programm:

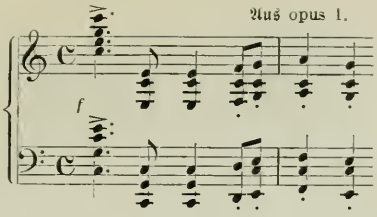
1. Rob. Schumann — Fantasie op. 17

2. a) Dom. Scarlatti — 2 Lezioni.
   b) J. S. Bach — Toccata (Fdur)
3. — Gesang.
4. Joh. Brahms Variationen u. Fuge über
   ein Thema von Händel. op. 24
5. a) Franz Schubert. Adagio (a. comp. 1817) } eingeschaltet
   b) " " Allegro (comp. 1828) }
   c) Rob. Schumann Toccata opus 7.
6. — Gesang.
7. Ludwig v. Beethoven Sonate (Esdur) op. 109

Faksimile eines Programm-Entwurfs von Johannes Brahms

Januar

1	Neujahr	
2	Samstag	
3	Sonntag	
4	Montag	
5	Dienstag	
6	Mittwoch	
7	Donnerstag	
8	Freitag	
9	Samstag	
10	Sonntag	
11	Montag	
12	Dienstag	
13	Mittwoch	
14	Donnerstag	
15	Freitag	

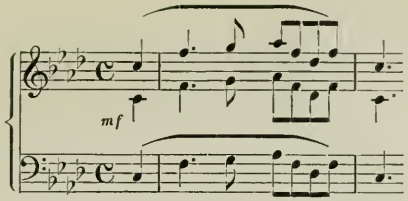


16	Samstag	
17	Sonntag	
18	Montag	
19	Dienstag	
20	Mittwoch	
21	Donnerstag	
22	Freitag	
23	Samstag	
24	Sonntag	
25	Montag	
26	Dienstag	
27	Mittwoch	
28	Donnerstag	
29	Freitag	
30	Samstag	
31	Sonntag	

Februar

1	Montag	
2	Dienstag	
3	Mittwoch	
4	Donnerstag	
5	Freitag	
6	Samstag	
7	Sonntag	
8	Montag	
9	Dienstag	
10	Mittwoch	
11	Donnerstag	
12	Freitag	
13	Samstag	
14	Sonntag	
15	Montag	

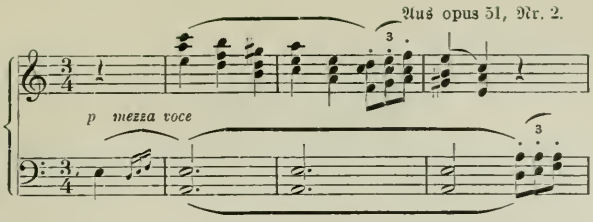
Aus opus 34.



16	Dienstag	
17	Mittwoch	
18	Donnerstag	
19	Freitag	
20	Samstag	
21	Sonntag	
22	Montag	
23	Dienstag	
24	Mittwoch	
25	Donnerstag	
26	Freitag	
27	Samstag	
28	Sonntag	

März

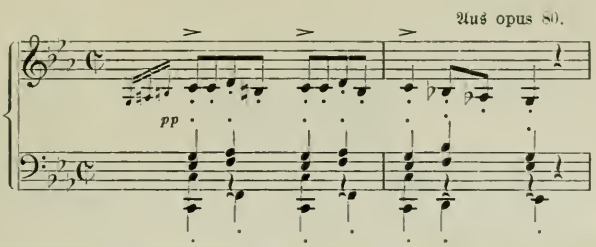
1	Montag	
2	Dienstag	
3	Mittwoch	
4	Donnerstag	
5	Freitag	
6	Samstag	
7	Sonntag	
8	Montag	
9	Dienstag	
10	Mittwoch	
11	Donnerstag	
12	Freitag	
13	Samstag	
14	Sonntag	
15	Montag	



16	Dienstag	
17	Mittwoch	
18	Donnerstag	
19	Freitag	
20	Samstag	
21	Sonntag	
22	Montag	
23	Dienstag	
24	Mittwoch	
25	Donnerstag	
26	Freitag	
27	Samstag	
28	Sonntag	
29	Montag	
30	Dienstag	
31	Mittwoch	

April

1	Donnerstag	
2	Freitag	
3	Samstag	
4	Sonntag	
5	Montag	
6	Dienstag	
7	Mittwoch	
8	Grün-donnerstag	
9	Karfreitag	
10	Samstag	
11	Ostersonntag	
12	Ostermontag	
13	Dienstag	
14	Mittwoch	
15	Donnerstag	

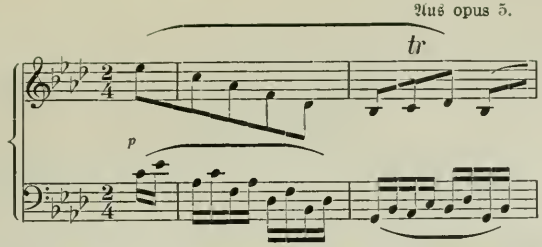


16	Freitag	
17	Samstag	
18	Sonntag	
19	Montag	
20	Dienstag	
21	Mittwoch	
22	Donnerstag	
23	Freitag	
24	Samstag	
25	Sonntag	
26	Montag	
27	Dienstag	
28	Mittwoch	
29	Donnerstag	
30	Freitag	

Mai

1	Samstag	
2	Sonntag	
3	Montag	
4	Dienstag	
5	Mittwoch	
6	Donnerstag	
7	Freitag	
8	Samstag	
9	Sonntag	
10	Montag	
11	Dienstag	
12	Mittwoch	
13	Donnerstag	
14	Freitag	
15	Samstag	

Aus opus 5.

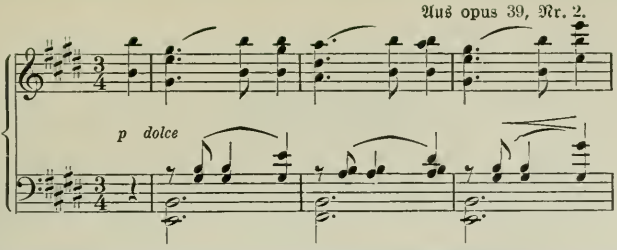


16	Sonntag	
17	Montag	
18	Dienstag	
19	Mittwoch	
20	Himmelfahrt	
21	Freitag	
22	Samstag	
23	Sonntag	
24	Montag	
25	Dienstag	
26	Mittwoch	
27	Donnerstag	
28	Freitag	
29	Samstag	
30	Pfingstsonnt.	
31	Pfingstmont.	

Juni

1	Dienstag	
2	Mittwoch	
3	Donnerstag	
4	Freitag	
5	Samstag	
6	Sonntag	
7	Montag	
8	Dienstag	
9	Mittwoch	
10	Donnerstag	
11	Freitag	
12	Samstag	
13	Sonntag	
14	Montag	
15	Dienstag	

Aus opus 39, Nr. 2.

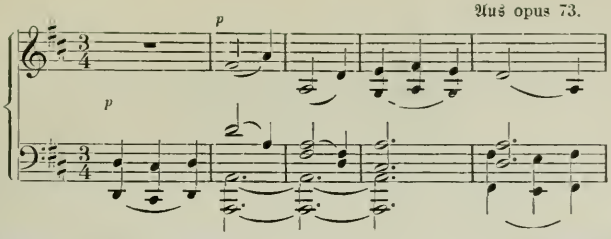


16	Mittwoch	
17	Donnerstag	
18	Freitag	
19	Samstag	
20	Sonntag	
21	Montag	
22	Dienstag	
23	Mittwoch	
24	Donnerstag	
25	Freitag	
26	Samstag	
27	Sonntag	
28	Montag	
29	Dienstag	
30	Mittwoch	

Juli

1	Donnerstag	
2	Freitag	
3	Samstag	
4	Sonntag	
5	Montag	
6	Dienstag	
7	Mittwoch	
8	Donnerstag	
9	Freitag	
10	Samstag	
11	Sonntag	
12	Montag	
13	Dienstag	
14	Mittwoch	
15	Donnerstag	

Aus opus 73.

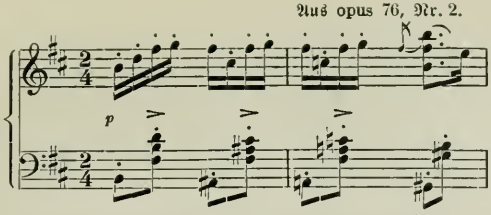


16	Freitag	
17	Samstag	
18	Sonntag	
19	Montag	
20	Dienstag	
21	Mittwoch	
22	Donnerstag	
23	Freitag	
24	Samstag	
25	Sonntag	
26	Montag	
27	Dienstag	
28	Mittwoch	
29	Donnerstag	
30	Freitag	
31	Samstag	

August

1	Sonntag	
2	Montag	
3	Dienstag	
4	Mittwoch	
5	Donnerstag	
6	Freitag	
7	Samstag	
8	Sonntag	
9	Montag	
10	Dienstag	
11	Mittwoch	
12	Donnerstag	
13	Freitag	
14	Samstag	
15	Sonntag	

Aus opus 76, Nr. 2.

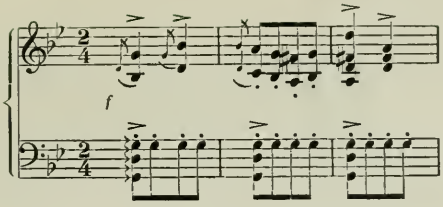


16	Montag	
17	Dienstag	
18	Mittwoch	
19	Donnerstag	
20	Freitag	
21	Samstag	
22	Sonntag	
23	Montag	
24	Dienstag	
25	Mittwoch	
26	Donnerstag	
27	Freitag	
28	Samstag	
29	Sonntag	
30	Montag	
31	Dienstag	

September

1	Mittwoch	
2	Donnerstag	
3	Freitag	
4	Samstag	
5	Sonntag	
6	Montag	
7	Dienstag	
8	Mittwoch	
9	Donnerstag	
10	Freitag	
11	Samstag	
12	Sonntag	
13	Montag	
14	Dienstag	
15	Mittwoch	

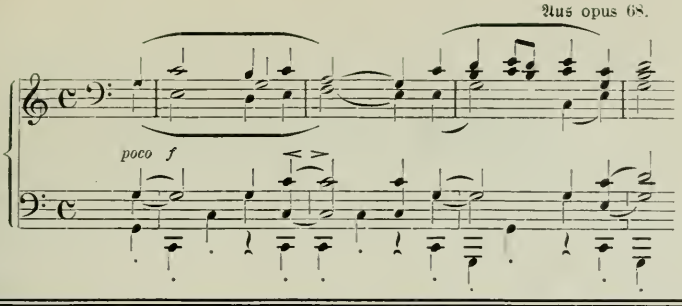
Aus opus 25.



16	Donnerstag	
17	Freitag	
18	Samstag	
19	Sonntag	
20	Montag	
21	Dienstag	
22	Mittwoch	
23	Donnerstag	
24	Freitag	
25	Samstag	
26	Sonntag	
27	Montag	
28	Dienstag	
29	Mittwoch	
30	Donnerstag	

Oktober

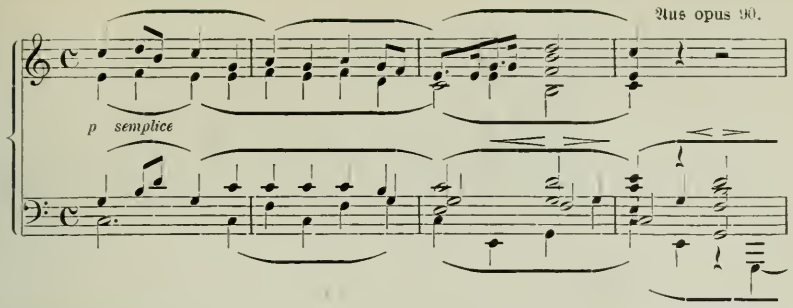
1	Freitag	
2	Samstag	
3	Sonntag	
4	Montag	
5	Dienstag	
6	Mittwoch	
7	Donnerstag	
8	Freitag	
9	Samstag	
10	Sonntag	
11	Montag	
12	Dienstag	
13	Mittwoch	
14	Donnerstag	
15	Freitag	



16	Samstag	
17	Sonntag	
18	Montag	
19	Dienstag	
20	Mittwoch	
21	Donnerstag	
22	Freitag	
23	Samstag	
24	Sonntag	
25	Montag	
26	Dienstag	
27	Mittwoch	
28	Donnerstag	
29	Freitag	
30	Samstag	
31	Sonntag	

November

1	Montag	
2	Dienstag	
3	Mittwoch	
4	Donnerstag	
5	Freitag	
6	Samstag	
7	Sonntag	
8	Montag	
9	Dienstag	
10	Mittwoch	
11	Donnerstag	
12	Freitag	
13	Samstag	
14	Sonntag	
15	Montag	

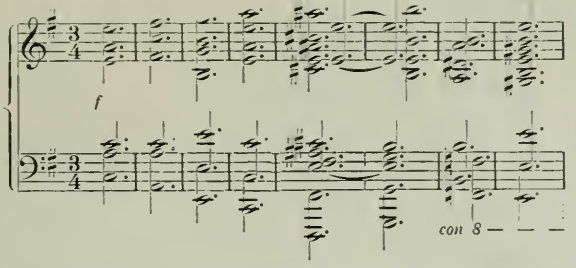


16	Dienstag
17	Mittwoch
18	Donnerstag
19	Freitag
20	Samstag
21	Sonntag
22	Montag
23	Dienstag
24	Mittwoch
25	Donnerstag
26	Freitag
27	Samstag
28	Sonntag
29	Montag
30	Dienstag

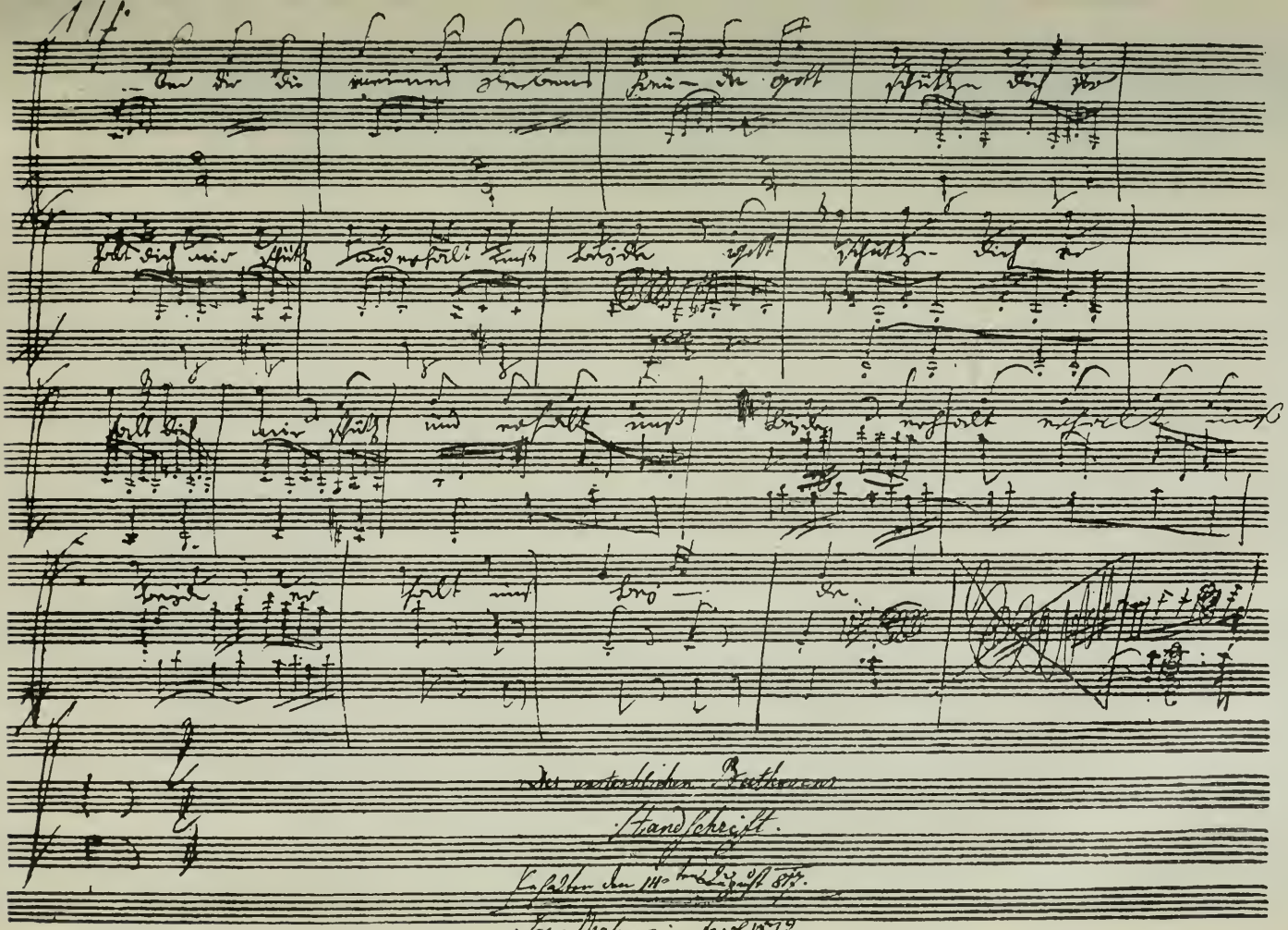
Dezember

1	Mittwoch	
2	Donnerstag	
3	Freitag	
4	Samstag	
5	Sonntag	
6	Montag	
7	Dienstag	
8	Mittwoch	
9	Donnerstag	
10	Freitag	
11	Samstag	
12	Sonntag	
13	Montag	
14	Dienstag	
15	Mittwoch	

Aus opus 98.



16	Donnerstag	
17	Freitag	
18	Samstag	
19	Sonntag	
20	Montag	
21	Dienstag	
22	Mittwoch	
23	Donnerstag	
24	Freitag	
25	Weihnachten	
26	Weihnachten	
27	Montag	
28	Dienstag	
29	Mittwoch	
30	Donnerstag	
31	Freitag	



Der unsterblichen Beethoven

Handschrift.

Lahlbach den 11ten August 827.

Franz Schubert, im April 1872.

Von Eigenthum der Archive der Gesellschaft der Musikfreunde geschenkt am 25. October 1893.

Die ersten Schritte des jungen Brahms in die Öffentlichkeit

Das zweite Kapitel der großen Brahmsbiographie von Max Kalbeck

Am 20. November 1847 gab C. Birgfeld, der verwachsene Violinist der Theaterkapelle, eine damals stadtbekannte Hamburger Persönlichkeit, im Apollosaal auf der Drehbahn ein Konzert. Programm und Auswahl der Mitwirkenden lassen erkennen, daß es sich hier weniger darum handelte, den künstlerischen Ehrgeiz als dringendere Wünsche des Konzertgebers zu befriedigen. Es war ein Benefizkonzert. Birgfeld selbst blieb bescheiden im Hintergrund; er beteiligte sich nur an einem „Fragment aus dem Septett von Konradin Kreutzer". Zwei Nummern wurden von Orchesterkollegen Birgfelds bestritten, die eine Introduktion und ein Adagio für Blechinstrumente bliesen. In die andern teilten sich mehrere Sänger vom Theater mit Liedervorträgen. Als Hauptanziehungskraft figurierte die Tochter eines Bankiers, eine verschämte Gesangsliebhaberin, die, obwohl sie es, Gott sei Dank, nicht nötig hatte, zwei Lieder von Kücken, und mit Frl. Michalesi, der nachmaligen Gattin des Theaterkapellmeisters Krebs, ein italienisches Duett sang. In diesem nichts weniger als klassischen Konzert wirkte auch Johannes Brahms mit, und die Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß dies sein *erstes* öffentliches Auftreten war. Er spielte an sechster Stelle des elfgliedrigen Programmes Thalbergs Norma-Phantasie, und der „Freischütz", ein vielgelesenes Lokalblatt, raffte sich eine Woche später, am 27. November, zu dem vom Hörensagen übermittelten Referat auf: „Ganz besonders wird der Vortrag einer Phantasie fürs Piano von Thalberg durch einen kleinen Virtuosen, namens J. Brahms, gerühmt, der nicht allein schöne Fertigkeit, Präzision, Reinheit, Kraft und Sicherheit gezeigt, sondern auch, was das Geistige, die Auffassung, anbelangt, allgemein überrascht und ungeteilten Beifall sich erworben hat." An demselben Tage, an dem der „Freischütz" den Ruhm des Virtuosen verkündigte, erntete dieser neue Lorbeeren ein, und zwar in einer von Therese Meyer, geb. David, im kleinen Saale der Tonhalle veranstalteten Soirée musicale. Er spielte wiederum Thalberg: ein Duo für zwei Pianos, mit der Konzertgeberin, und der „Freischütz" berichtet: „Dieses Duo, von der Konzertgeberin und dem erst neulich mit so entschiedenem Glücke öffentlich aufgetretenen jungen Pianisten Bruns (sic!) ausgeführt,

effektuierte (!) erwünscht und wurde mit rühmenswerter Übereinstimmung und Fertigkeit ausgeführt." Die „Hamburger Nachrichten", die auch von dem Konzert Kenntnis nehmen, nennen den jungen Pianisten Broms. Wie aus diesen Schreib- und Druckfehlern hervorgeht, war der Name Brahms damals noch so gut wie unbekannt. Vater Brahms aber mochte glauben, daß sein Sohn nun hinreichend eingeführt sei, um zu Beginn der nächsten Saison (1848) ein eigenes Konzert wagen zu dürfen. Nach herkömmlicher Sitte erschien am Tage vor der Aufführung in den „Nachrichten" das genaue Programm. Es lautet wörtlich, wie folgt:

„Programm von dem Concerte
am Donnerstage, den 21sten Sept. (Abends 7 Uhr) im Saale des Hrn. Honnef (alter Rabe vor dem Dammthore) gegeben von J. Brahms.

Erster Theil.

1. Adagio und Rondo aus dem A-Dur-Concerte für Piano, von Rosenhain, vorgetragen vom Concertgeber.
2. Duett aus Mozarts „Figaro", gesungen von Mad. und Fräul. Cornet.
3. Variationen für die Violine, von Artôt, vorgetragen von Hrn. Risch.
4. „Das Schwabenmädchen", Lied, gesungen von Mad. Cornet.
5. Phantasie über Motive aus Rossinis „Tell", für Piano, von Döhler, vorgetragen vom Concertgeber.

Zweiter Theil.

6. Introduction und Variationen f. d. Clarinette, von Herzog, vorgetr. von Hrn. Glade.
7. Arie aus Mozarts „Figaro", gesungen von Frl. Cornet.
8. Phantasie für Violoncello, kompon. und vorgetragen vom Hrn. d'Arien.
9. a) „Der Tanz", b) „Der Fischer auf dem Meer", } Lieder, gesungen von Mad. Cornet.
10. a) Fuge von Sebastian Bach,
    b) Serenade, f. d. linke Hand allein, von E. Marxsen,
    c) Etude von Herz, vorgetr. vom Concertgeber.

Eintrittskarten à 1 Mk. sind bei Hrn. Honnef zu haben[1])."

Dieses Programm kennzeichnet in mehr als einer Hinsicht den jungen Brahms und seine damaligen Verhältnisse. Offenbar hat es der fünfzehnjährige Konzertgeber

[1]) Zuerst unvollständig wiederabgedruckt in Hanslicks Aufsatz: „Der neue Brahms-Katalog"(„Musikalisches und Literarisches" p. 135).

Johannes Brahms im Alter von 18 Jahren
(Nach einer Originalzeichnung von Dr. Heinrich Groeber)

Johannes Brahms

nach Aufnahmen aus den Jahren 1871 bis 1877

selbst für den Druck aufgesetzt. Sebastian Bach, der einzige voll ausgeschriebene Komponistenname, ist ein Programm im Programm, ein „in hoc signo" auf der Fahne des begeisterten Jüngers. Ein Bachsches Klavierwerk auf dem Konzertzettel eines Virtuosen war damals ein seltener Vogel. Johannes aber hatte sich den Meister aller Meister bereits zum Vorbild erwählt und sah es für eine Ehrensache an, zu bekennen, daß er *seinen* heiligen Sebastian als Schutzpatron in Virtuosennöten anzurufen pflege. Zuvörderst freilich kam es darauf an zu zeigen, was er bei seinen Hamburger Lehrern gelernt hatte. Darum spielte er das Neueste, Schwerste und Eleganteste vom Tage: zwei Sätze aus einem glatten Rosenhainschen Klavierkonzert, die rauschende Döhlersche „Tell"-Phantasie, das unvermeidliche Bravourstück für die linke Hand von der Komposition Marxsens und die schon in seinem Privatkonzert von 1843 erprobte, mit Schwierigkeiten gepfefferte Etude von Herz. Zur Mitwirkung waren von Marxsen und Vater Brahms geeignete Hilfskräfte herangezogen worden. Die mit Marxsen liierte Frau Franziska Cornet (1802 in Kiel geboren) nahm in Hamburg als vortreffliche Sängerin und gesuchte Gesanglehrerin eine geachtete Stellung ein. Durch ihre zahlreichen Schüler und Schülerinnen, deren sie mehrere für die Oper vorbereitete, hing sie mit den verschiedensten Gesellschaftskreisen zusammen; ihre Zusage war so gut wie bares Geld, denn ihre Bekannten, die im Konzert zu erscheinen sich verpflichtet sahen, füllten den halben Saal. Da sie ihre Eleven auch Chor singen ließ und namentlich auf die vollkommene Ausbildung eines mehrfach besetzten Quartetts von Frauenstimmen große Sorgfalt verwendete, so liegt der Schluß nahe, daß es ihr Zötus war, der in Brahms den Sinn für den eigentümlichen Reiz eines wohlklingenden Frauenchors weckte. Zehn Jahre später sollte er in seiner Vaterstadt Gelegenheit finden, selbst für einen solchen Chor zu sorgen und zu schaffen. Zu den von Frau Cornet geübten Quartetten von Schäffer und Kücken brachten Frauenchöre, die Marxsen und Litolff für die Cornetschen Damen komponierten, willkommene Abwechslung. Daß Frau Cornet außer den Marxsenschen Liedern „Der Tanz" und „Der Fischer auf dem Meere" zwei Nummern aus „Figaros Hochzeit" in das Programm rückte, geschah wohl auf besonderes Bitten des Konzertgebers. Mozarts Musik, die er nicht von der Bühne, sondern aus der von Marxsen entliehenen Partitur kannte, hatte einen so tiefen und begeisternden Eindruck auf den Knaben gemacht, daß sie zeitweilig sogar seiner Bach-Schwärmerei Abbruch tat. Sie übertrug sich von Johannes auf dessen Vater, der fortan mit seinen Kollegen vom Alsterpavillon regelmäßig Mozartsche Kammermusik „zum Privatvergnügen" studierte.

So wurde Johannes, wie er später der Lehrer seines Lehrers wurde, auch der Erzieher seines Vaters. Risch, Glade und d'Arien, die bei dem Konzert mithalfen,

waren musikalische Freunde des Hauses Brahms, Glade ein tüchtiger Klarinettist, Risch ein ebensolcher Geiger, d'Arien ein in den renommierten Schulen von Kummer in Dresden und Prell in Hamburg unterrichteter Violoncellspieler, der seit 1843 mit Otto von Königslöw in das Hafnersche Quartett eingetreten war. d'Arien gehörte zu den allgemein beliebten Künstlern, die alljährlich auf ihr einträgliches Benefiz rechnen durften.

Unter so günstigen künstlerischen Aspekten aber auch das Konzert des jungen Brahms vor sich ging — es blieb doch ein Streich ins Wasser. Die Welt hatte anderes zu tun, als sich mit einem neuen Klavierspieler zu beschäftigen. Der Waffenstillstand von Malmöe zwischen Dänemark und den deutschen Bundestruppen war gerade abgeschlossen worden. In Kiel tagte die Schleswig-Holsteinsche konstituierende Landesversammlung, während von Stunde zu Stunde beunruhigendere Nachrichten aus Frankfurt einliefen von Stürmen, die das Parlament durchtobten und den Aufruhr in die Stadt weitertrugen. Gerade am Konzerttage wurden Straßenkämpfe von dort gemeldet. Das Parlament hatte den Antrag, den Waffenstillstand zu annullieren und die Feindseligkeiten gegen Dänemark wieder zu eröffnen, mit einer sehr geringen Majorität abgelehnt, und die Preußen rückten in der von revolutionären Elementen gärenden freien Reichsstadt ein. Dazu war in Hamburg die Cholera ausgebrochen. Irgendwelche entscheidende Folgen ließen sich also von der erneuerten Berührung des jungen Klaviervirtuosen mit der Öffentlichkeit nicht erwarten. Nicht einmal die Presse, die, was das Musikreferat anbetrifft, wenig zu sagen hatte, und auch selten etwas sagte, nahm Notiz von dem Konzert. Eltern, Lehrer und Schüler mußten sich mit dem moralischen Erfolge zufriedengeben, den Johannes vor einem verhältnismäßig kleinen und unbedeutenden Zuhörerkreise davongetragen hatte, und mit den paar Mark, die nach Abzug der Kosten der Familie Brahms zufielen.

Es änderte sich nichts in dem ärmlichen Zuschnitt des Hausstandes. Mit den erhöhten Einnahmen, die Vater Brahms als Mitglied des Sertetts seit 1840 erzielte, waren auch die Ausgaben gewachsen. Fritz, der jetzt schon dreizehn Jahre alt war, machte Miene, in die Fußstapfen seines älteren Bruders zu treten, löste Johannes im Unterricht bei Marxsen ab und zeigte so viel Begabung für das Klavierspiel, daß es schien, als würde er den Bruder einholen, wenn nicht überflügeln. Er blieb dann aber auf einer mittleren Stufe der Entwicklung stehen und war trotz aller liebevollen und ernsten Ermahnungen des Bruders nicht weiter vorwärtszubringen. Mutter Brahms stand nach wie vor am Waschschaffe und Küchenherd und hantierte mit Hader und Besen, Elise saß mit verbundenem Kopfe über ihre Näharbeit gebeugt — sie nähte in und außer dem Hause — Johannes studierte emsig fort, dirigierte im Sommer auch einmal zur Erholung in der

kleinen hannöverschen Stadt Winsen an der Luhe ein dort für kurze Zeit etabliertes „Bade"-Orchester, ließ sich beim Stiefelwichsen die schönsten Melodien einfallen, die er dann auf dem Wall oder in den Vororten spazierenführte, las, im Grase auf dem Bauche liegend, den Kopf mit den Händen gestützt, seine Schmöker und griff nach jeder Gelegenheit, zum Tanze aufzuspielen, mit allen zehn Fingern. Wenn er nur seinen Kaffee zu trinken bekam, den die Mutter Tag und Nacht für ihn am Herde bereitstehen hatte, so war er zufrieden; er kehrte von seinem Geschäft gewöhnlich erst zwischen zwei und drei Uhr morgens heim und schlief keine fünf Stunden.

Seit der Eröffnung der Hamburg-Bergedorfer Eisenbahn (1842), mit welcher der Anfang zu der erst vier Jahre darauf dem Verkehr übergebenen Strecke von Hamburg nach Berlin gemacht wurde, war die alte Hauptstadt der fruchtbaren Landherrenschaft Bergedorf ein vielbesuchtes Ziel der Hamburger Feiertags-Ausflügler. Dort im Gasthof „Zur schönen Aussicht", der dem Senator Selbusch gehörte, unterhielt Johannes die zugereisten Gäste an schönen Sonntagen mit seiner Kunst. Er spielte nachmittags und abends für freie Zeche und drei Mark Kurant. Und er tat es mit solcher Lust und genialen Keckheit, daß der um wenige Jahre ältere Hamburger Musiker Christian Miller, der ihm einmal zuhörte, um Erlaubnis bat, mitspielen zu dürfen. Sie konzertierten öfters zusammen und regalierten das Publikum nicht nur mit Tanzmusik, sondern auch mit vierhändigen Schubertschen Märschen und Mozartschen Sonaten. Brahms, der sich gerade in seinen Flegeljahren befand, war nach solchen goldenen Sonntagen immer besonders gut zu allerlei losen Streichen aufgelegt. Einer seiner Hauptspäße bestand darin, daß er mit seinem Freunde in den Häusern anläutete und nach längst verstorbenen Größen der Kunst und Literatur fragte. Sie taten dann sehr erstaunt, wenn sie auf wiederholtes dringendes Anfragen bedeutet wurden, daß Herr Georg Friedrich Händel oder Herr Johann Hinrich Voß ganz gewiß nicht mehr im Hause wohne, und hielten sich auf der Straße die Seite vor Lachen. Ihre Scherze wären ihnen beinahe übel bekommen. Denn als sie sich einmal bei einem ehrsamen Professionisten nach Herrn Klopstock erkundigten und dabei das Lachen nicht verbeißen konnten, langte der biedere Handwerksmann, der alles eher als ein Literaturkenner war, nach seinem spanischen Rohr und jagte die erschreckten Spaßmacher mit der Drohung in die Flucht: „Na wartet, ihr entfamten Spitzbuben, ich will euch man beklopstocken!" Welch ein munterer Spielkamerad Johannes auch als Jüngling noch sein konnte, berichtet Hermann Grädener, in dessen Vaterhause Brahms um die Mitte der fünfziger Jahre häufig verkehrte. Grädener durfte mit seinen Brüdern und andern Jungen den um elf Jahre ältern Freund des Hauses manchmal auf den „Wall", die Hamburger Promenade, begleiten, wo sie mit-

einander allerlei Unfug trieben. Johannes trug damals auf den langen blonden Haaren eine breitschirmige Mütze, unter der die großen blauen Augen trotzig und übermütig hervorblitzten, und wenn seine Bande beim Schneeballwerfen oder Fangespiel in Konflikt mit der lustwandelnden Bürgerschaft geriet, so wendeten sich die gekränkten Philister an ihn als den Ältesten, ohne zu merken, daß sie es mit keinem Knaben mehr zu tun hatten. An harmlosen Mystifikationen hat Brahms sein Leben lang Gefallen gefunden, wie er z. B. die Kölner Bürger damit aufzuziehen pflegte, daß er sie auf dem Domplatz anhielt und höflich um Auskunft bat, sie möchten ihm doch sagen, wo denn eigentlich ihr berühmter Dom sei. Er stellte sich dann ungläubig, wenn ihm immer ärgerlicher versichert wurde, dies da wäre der Dom, und ergötzte sich an ihrer Wut, wenn er endlich im Tone mitleidiger Enttäuschung erwiderte: „So? Wirklich? Das ist der berühmte Kölner Dom? Den habe ich mir aber viel größer gedacht."

Ein Jahr nach dem ersten Konzert wurde am 14. April 1849 ein neuer Versuch mit einer „Soirée musicale" im Salon des Jenischen Hauses (Katharinenstraße 17) gemacht. Zuvor wirkte Johannes als Solist bei dem Debut Theodor Wachtels mit. Der ehemalige Droschkenkutscher war ein besserer Praktikus als der Sohn des Musikanten; er wußte, daß Klappern zum Handwerk gehört, und ließ die Reklame-Peitsche vorher in den Zeitungen knallen. Auf dem Konzertzettel steht als zweite Nummer hinter der von Wachtel gesungenen Bildnis-Arie aus der „Zauberflöte": „Phantasie über Motive aus „Don Juan" von Thalberg, für Pianoforte, vorgetragen von J. Brahms." Das Konzert fand am 1. März im Apollosaale statt; aber erst zwölf Tage später wurde in den „Nachrichten" Kenntnis davon genommen. Wahrscheinlich hatte das ebenfalls geschäftskundige Frl. Grandjean, die Gesanglehrerin Wachtels, mittlerweile dafür gesorgt, daß eine „Kritik" des Konzertes erschien. Wenigstens gipfelt das Lob des Referenten in der Anerkennung ihres „schon so oft erprobten Unterrichtes", dank dessen binnen kurzer Zeit aus dem vom Pferde auf den Pegasus gestiegenen Dilettanten ein bewunderungswürdiger Sänger gemacht worden sei. Neben Frl. Grandjean und Theodor Wachtel wird noch ein Herr Sachs erwähnt, der an demselben Abende mit seinem geübten Bariton debütierte, und der Schreiber der Notiz schließt mit der augenverdrehenden Phrase ab: „Junge Talente anzuspornen, ist ja nicht mehr als recht und billig." Dieser Schlußpassus war ein Schlag in des Berichterstatters eigenes Gesicht. Er wollte freilich einen andern treffen und ihn Mores lehren. Denn von Brahms, der doch auch ein „junges Talent" war, schweigt des Referenten Redlichkeit.

Auf den Umgang mit einer gewissen Sorte von Zeitungsschreibern verstand sich der sechzigjährige Brahms noch ebenso schlecht wie der sechzehnjährige. Niemals hat

Robert und Klara Schumann

Joseph Joachim
nach einer Aufnahme aus dem Jahre 1866

er einen Finger gerührt, um irgendeinen Menschen für sich und seine Kunst zu gewinnen, niemals dem Bureau irgendeines Journals seinen Autorenbesuch abgestattet, niemals um die Gunst irgendeines einflußreichen Federhelden geworben. Wenn er gleichwohl zu einigen Musikschriftstellern, wie zu Eduard Hanslick, Selmar Bagge und Louis Ehlert, in nähere freundschaftliche Beziehungen trat, so geschah dies nicht wegen, sondern trotz ihrer journalistischen Tätigkeit. Er schätzte im Berufsmanne den ihm sympathischen Menschen und freute sich, wenn neben seiner Person auch seine Kunst von urteilsfähigen Freunden geliebt wurde. Aber er würde sich eher die Zunge abgebissen haben, ehe er sie um den kleinsten Liebesdienst ersucht hätte. Im Gegenteil war es ihm geradezu verhaßt, wenn Personalnachrichten über ihn in den Zeitungen erschienen, und als Privatangelegenheit betrachtete er auch seine künstlerischen Entwürfe und Arbeiten, solange er selbst nicht sie der Öffentlichkeit übergeben hatte. Gewerbsmäßige Wichtigtuer und zudringliche Leute, die von der Eitelkeit und dem Reklamebedürfnis anderer leben, waren ihm so zuwider, daß er, ohne an seinen Vorteil zu denken, ihnen die Tür vor der Nase zuschlug oder sie seine Geringschätzung in sonst einer unzweideutigen Weise fühlen ließ. Infolgedessen hatte Brahms nur wenige Freunde, aber eine Legion von Feinden unter den Journalisten.

Johannes glaubte genug getan zu haben, wenn er im Inseratenteile der „Hamburger Nachrichten" seine Soiree dreimal anzeigte. Er läßt am 28. März einrücken: „Unterzeichneter wird die Ehre haben, Sonnabend den 14. April eine musikalische Soiree zu geben, wozu er hiemit seine ergebenste Einladung zu machen sich erlaubt. Das ausführliche Programm, wobei ihm die Mitwirkung mehrerer der hiesigen ersten Künstler zugesagt ist, wird durch diese Blätter bekannt gemacht werden." Am 7. April wiederholt er die Annonce und fügt am 10. die Namen der Mitwirkenden hinzu. Diesmal sind die Preise verdoppelt, das Entree kostet zwei Mark. Wachtel revanchierte sich für die ihm von Brahms erwiesene Gefälligkeit und sang in dessen Soiree die Romanze aus Donizettis „Liebestrank", obwohl er an demselben Abende im Thaliatheater auftrat, noch immer nicht in einer dramatischen Rolle, sondern nur als kostümierter Konzertsänger — sein Almaviva verschwand nach einer einzigen Szene wieder, um Himmels „Fanchon" Platz zu machen. Außer den Damen Cornet beteiligten sich an der musikalischen Abendunterhaltung noch der Violinist Mollenhauer, der Hornist Böers und der Flötist Kappelhofer. Die letzten beiden waren Freunde des Vaters, und Otto Böers hatte erst am 23. März zusammen mit Brahms senior in dem Konzert eines gewissen Wilhelm Hollmann gespielt, so daß Vater und Sohn so ziemlich zu derselben Zeit öffentlich in Konzerten auftraten. Diesmal brachte der junge Konzertgeber Beethoven seine

Huldigung dar mit der Waldstein-Sonate op. 53, wiederholte die Thalbergsche Don Juan-Phantasie und trug außer einem „Air italien" von Karl Mayer, mit dem er sich von den Elegants unter seinen Zuhörern verabschiedete, noch eine „Phantasie über einen beliebten Walzer" eigener Komposition vor.

Der „Freischütz" war das einzige Blatt, welches das Konzert beachtete. In der Nummer 31 vom 17. April 1849 lesen wir: „Im Konzert von J. Brahms gab der jugendliche Virtuose die schönsten Beweise vom Fortschreiten auf der Kunstbahn. Der Vortrag der Beethovenschen Sonate bewies, daß er schon mit Glück sich an das Studium der Klassiker wagen darf und gereicht ihm in jeder Beziehung zur Ehre. Auch die Probe von der eigenen Komposition (Phantasie für Piano) verrät ungewöhnliches Talent." Ohne Zweifel ist diese „Phantasie über einen beliebten Walzer" die erste Probe, welche Johannes Brahms in der Öffentlichkeit von seinem schöpferischen Genius ablegte, und da die Phantasie im Geiste des herrschenden Geschmackes und nach Marxsens Vorbilde hauptsächlich aus nichts anderem als Variationen bestehen konnte, so wird sie mit jenen „Variationen über ein Volkslied" zu identifizieren sein, von welchen in biographischen Skizzen die Rede ist, und auch jene aus einem „höchst gelungen ausgeführten Kanon" bestehende Variation, von welcher La Mara zu berichten weiß, mag dahingehören. Veranlassung zu dieser irrtümlichen Verwechslung hat Brahms selbst gegeben. Denn mehr als einmal sagte er, die Anfänge seiner Komposition seien auf das Volkslied zurückzuführen. Als er 1894 die sieben Hefte seiner Volksliedersammlung erscheinen ließ und den Ring seiner Werke damit zu schließen meinte, konnte man öfters von ihm hören, es sei hübsch, daß das Ende bei ihm in den Anfang zurücklaufe. Dabei aber hatte er nur das letzte Lied der Sammlung im Sinn: „Verstohlen geht der Mond auf" und die Rolle, die es im Adagio seiner als op. 1 herausgegebenen C-Dur-Sonate spielt.

Die Lust, eigene Konzerte zu veranstalten, scheint dem jungen Virtuosen schnell vergangen zu sein. Denn als Konzertgeber für sich allein ist er in seiner Vaterstadt seit dem 14. April 1849 nicht wieder aufgetreten, und man könnte ohne allzu starke Übertreibung sagen: seine Virtuosen-Laufbahn hat Johannes Brahms mit siebzehn Jahren definitiv abgeschlossen. Vom 5. Dezember 1849 an, wo er im Konzert des Sängers Rudolf Lohfeldt, eines Schülers der Grandjean, Thalbergs Lucia-Variationen vortrug und seine Walzer-Phantasie wiederholte, blieb er entweder in der zweiten Reihe der „gefällig Mitwirkenden" oder trat in der ersten nur in Kompagnie mit befreundeten künstlerischen Gesinnungsgenossen hervor, und wenn er auch die meisten Konzertgeber durch seine Mitwirkung in Schatten stellte, so merkten doch die wenigsten etwas von seiner überragenden Bravour, weil er so gar nichts aus ihr machte. Eine kurze Weile gingen

ihm die Spuren seines kindlichen Virtuosentums nach, solange er den Finger-Seiltanz Thalbergscher Phantasien oder Mayerscher Etuden und die Springfertigkeit Marxsenscher Capriccios für die linke Hand exerzieren mußte. Bald jedoch schüttelte er die letzten Flitter musikalischer Marktschreierei von sich ab und besann sich eines Besseren: neben den Werken der Klassiker studierte er ausschließlich solche, die er sich selbst in die Finger schrieb, und wartete, bis er von seiner ihm eigenen Kunst Gebrauch machen konnte. Lieber wollte er in gewohnter Weise für sich und die Seinigen weiter tagelöhnern, als daß er sich zum Gaukler und Liebediener des gebildeten Pöbels erniedrigt hätte. Äußere Umstände mögen den von ihm gefaßten Entschluß gezeitigt haben. Es unterliegt keinem Zweifel, daß der in den Extremen von Bach, Beethoven und Mayer, Herz sich bewegende junge Pianist den Hamburgern wenig gefiel. Er würde ihnen besser gefallen haben, wenn er bloßer Virtuose geblieben wäre. So aber beschönigte oder entschuldigte man seine geheime Abneigung vor dem scheuen und linkischen, durchaus nicht salonfähigen „Sohne des Bierfiedlers vom Dammtor" mit der ebenso unzutreffenden wie einleuchtenden Ausrede, er wäre für ein Wunderkind schon zu alt, für einen Mann noch zu jung; oder auch, er gäbe sich zu ernst, um für einen Virtuosen, und zu wenig ernst, um für einen Künstler genommen werden zu können. Der Bedarf an mehr oder weniger gediegener Klaviermusik schien ohnehin reichlich gedeckt. Da war vor allem der wirklich vortreffliche junge Otto Goldschmidt, der künftige Gatte der angebeteten Jenny Lind (1852), der den Konzertsaal vollkommen beherrschte. Er konnte sich darauf berufen, ein Schüler von Mendelssohn und Chopin zu sein, veranstaltete alljährlich Triosoireen und wirkte in den meisten Konzerten hervorragender Künstler mit. Da war ferner der großherzoglich Oldenburgische Hofpianist, der Komponist vieler „brillanter" Klaviersachen, Ignaz Tedesco, der „Oktaven-Hannibal" genannt, und da waren überdies noch die Pianistinnen Pauline Brauns, Louise Japha und Nannette Falk, die ebenfalls ihr festgesetztes Jahreskonzert hatten. Auch in seinem Freunde Christian Miller erwuchs Brahms' ein rasch beliebt gewordener Konkurrent. Was dem Hamburger Publikum an Interesse für Virtuosen sonst noch übrigblieb, wurde von zugereisten Größen konsumiert. Unter den musikalischen Zelebritäten, die zu jener Zeit in Hamburg Aufsehen machten, den Henry Litolff, Ferdinand David, Romberg, Ole Bull, Ferdinand Hiller, Johanna Wagner, Jenny Lind, Henriette Sontag u. a. m., sind Josef Joachim und das Ehepaar Robert und Klara Schumann besonders hervorzuheben. Joachim erschien in Hamburg zum erstenmal in einem Philharmonischen Konzert am 11. März 1848 mit dem Beethovenschen Violinkonzert, dem später vielbewunderten und von keinem wieder erreichten Hauptstück seiner klassischen Vortragskunst. Der Eindruck, den Werk und

Spieler auf den unter den Zuhörern anwesenden Johannes hervorbrachten, war ein ungeheurer und sollte wesentlich mit dazu beitragen, in dem jungen Klaviervirtuosen einen anderen Begriff von dem Berufe des Künstlers auszubilden. Allerdings meldete sich, was der fünfzehnjährige Knabe dem um zwei Jahre älteren Geiger gegenüber dunkel empfand, nur als eine Ahnung höherer und wahrer musikalischer Herrlichkeit, bis ihm das immer eifriger betriebene Studium Beethovens und Bachs die Gewißheit brachte, daß seine bisherigen Konzertparaden nur den Wert von Fingerexerzitien gehabt hatten. In einem Briefe, den Brahms 1855 an Joachim richtete, deutet er die Umwälzung an, die damals in seinem Innern vorging. Er schickte ihm die entliehene Partitur des Beethovenschen Konzerts von Düsseldorf mit den Worten: „Könnt' ich es hören! Immer und immer erinnert mich das Konzert an unsere erste Bekanntschaft, von der Du freilich nichts weißt. Du spieltest es in Hamburg, es muß viele Jahre her sein, und ich war gewiß Dein begeistertster Zuhörer. Es war eine Zeit, in der ich noch recht chaotisch schwärmte, und es mir gar nicht darauf ankam, Dich für Beethoven zu halten. Das Konzert hielt ich so immer für Dein eignes. Du erinnerst Dich gewiß, wie ich auch, gern der einzelnen gewaltigsten Eindrücke, so der c-moll-Symphonie, dieses Konzerts und des „Don Juan"?" — Wer dem entzückten Zuhörer gesagt hätte, daß ihn in nicht zu ferner Zeit die innigste Freundschaft mit dem großen Geiger verbinden würde!

Noch unwahrscheinlicher aber wäre dem chaotisch Schwärmenden der Gedanke vorgekommen, zu dem gefeierten Künstlerpaar Robert und Klara Schumann in die vertrautesten Beziehungen zu treten. Schumanns zierten das 78. Philharmonische Konzert durch ihre Anwesenheit. Robert dirigierte dort am 16. März 1850 seine Genoveva-Ouvertüre, und Klara spielte neben Mendelssohns „Variations sérieuses" das a-moll-Konzert ihres Gatten. Zwei Tage darauf gab Frau Schumann „geb. Wieck", wie sie sich noch immer auf dem Zettel nannte, mit dem Quartett Hafner eine Soiree und trug mit diesem das Klavierquintett und mit Otto Goldschmidt die Variationen für zwei Klaviere von Robert Schumann vor. Der Kuriosität halber sei erwähnt, daß in den Zeitungen „Herr Rob. Schumann" von vielen Musikfreunden gebeten wurde, sein auf den 19. März festgesetztes Konzert, „der Konfirmationen wegen" einige Tage aufzuschieben. So gemütlich ging es damals noch in dem großen Hamburg zu. Am 21. und 23. März konzertierte Klara mit Jenny Lind. Es ist nicht bekannt, wieviel Brahms von dieser Schumann-Woche zu sehen und zu hören bekam. Vielleicht nur das Philharmonische Konzert, zu welchem er freien Eintritt hatte. In seinen Jugendjahren war er weder ein eifriger Konzert- noch Theaterbesucher. Um sich diese kostspieligen Genüsse zu erkaufen, besaß er nicht Geld genug; Beziehungen aber zu pflegen, die sie

ihm gratis hätten verschaffen können, fehlte es ihm an Zeit und Lust. Von dem Prinzip, unter keinen Umständen ein Freibillett zu erbitten, ist er niemals abgewichen. Dieses Moment verdient besondere Beachtung. Denn es trug dazu bei, ihn in seiner stolzen Unabhängigkeit von fremden Werken und Menschen zu bestärken, wie es andererseits den Jüngling für die wenigen künstlerischen Eindrücke, die er von außen her erhielt, um so empfänglicher machte, nicht immer zu seinem augenblicklichen Vorteil. Wer möchte glauben, daß Brahms Beethovens Neunte Symphonie vor seinem einundzwanzigsten Jahre nicht gehört hat? Und doch ist dem so. Daran brauchte allerdings nicht gerade seine Konzertscheu schuld gewesen zu sein. Denn die Symphonie wurde von 1837 bis 1854 überhaupt nur einmal im Hamburger Stadttheater aufgeführt. Im April 1854 fuhr Brahms mit Otto Julius Grimm von Düsseldorf nach Köln zu einer Aufführung des Werkes hinüber, das er bis dahin nur aus der Partitur kannte.

Eine Annäherung an Schumann fand in Hamburg nicht statt, obwohl sie von Brahms angebahnt worden war. Auf den Rat seiner Angehörigen und Freunde hatte er ihm einige Kompositionen gesendet, mit der Bitte, sie durchzusehen und ihm sein Urteil darüber zu sagen. Schumann aber war in jenen Märztagen von so vielen Seiten in Anspruch genommen, daß er den Wunsch des ihm unbekannten jungen Mannes nicht erfüllen konnte, und das Manuskript ging ungelesen an den Absender zurück. Wenn wir Wasielewski[1]) glauben dürfen, war das Fehlschlagen dieses Versuches eine der Ursachen, daß Brahms sich im Herbste 1853 so ungern und zögernd dazu verstand, den Meister in Düsseldorf aufzusuchen.

Häufiger als der Konzertsaal sah das Theater den Jüngling bei sich zu Gaste. Zum Theater kam Brahms dadurch in ein näheres Verhältnis, daß er von der Direktion des 1850 mit dem Thaliatheater vereinigten Stadttheaters für das Klavier- und Harmoniumspiel hinter der Szene (im Schauspiel) und hie und da auch zur Begleitung der auf der Bühne gastierenden Virtuosen (im Konzert) herangezogen wurde. Die Konzertmusik auf der Bühne war ein von Schröders Zeiten her ererbtes Übel. So lange es der Stadt an einem großen Musiksaale gebrach, traten die namhaftesten Künstler fast ohne Ausnahme im Theater auf, und die Unsitte wurde zum geheiligten Brauch. Schon von dem Debüt Wachtels her, der, unbeschadet der Hauptoper des Abends, eine Szene aus dem „Barbier" als Einlage sang, läßt sich auf die wunderliche Verfassung derartiger gemischter Abende schließen. In der Tat kamen oft höchst sonderbare Ragouts von allen möglichen musikalischen und dramatischen Brocken dabei zustande. Ein Konzert der

[1]) „Aus siebzig Jahren". Lebenserinnerungen von W. J. von Wasielewski.

Lind fing mit einem Lustspiel von Putlitz an und schloß mit einer Szene aus Bellinis „Nachtwandlerin". Dazwischen wurde der dritte Teil der Haydnschen „Schöpfung" aufgeführt; Frl. Rosalie Spohr, die Nichte Ludwigs, schlug die Harfe, der Konzertmeister des Orchesters spielte die Piraten-Phantasie von Ernst, und die „schwedische Nachtigall", der zu Ehren das Haus festlich beleuchtet ward, sang noch die Arie der Königin der Nacht italienisch! Fett werden die Renten, welche das Schauspiel dem bescheidenen Aushilfsmusiker abwarf, nicht gewesen sein.

Reichlicher floß eine andere Einnahmsquelle, die sich dem Komponisten der „Phantasie über einen beliebten Walzer" auftat. Ein findiger Geschäftsmann dachte sich: wer so hübsch und gefällig über einen beliebten Walzer phantasieren kann, wird auch fähig sein, nicht weniger beliebte Opernmelodien für den Kleinverschleiß schmackhaft herzurichten. Dieser Findige war der Musikverleger August Cranz, der Vater des Brahms-Schülers und -Freundes Alwin. Er brauchte zwei- und vierhändige leicht spielbare Potpourris und „Phantasien" für sein Geschäft. Das musikalische Material für den Bearbeiter war in Favoritstücken der Tagesmode gegeben; es mußten nicht gerade Opern sein, sondern die Abnehmer der leichten Ware waren auch mit Kriegsmärschen, nationalen und anderen Gesängen zufrieden, die in irgend einer Weise mit den Zeitereignissen zusammenhingen. Solcher musikalischen fliegenden Blätter hat der junge Brahms eine große Menge komponiert. In der Form haben sie eine verhängnisvolle Ähnlichkeit mit den alamodischen Phantasien seines Lehrers Marxsen; zuweilen verarbeiten sie ihren Stoff noch freier, in der Manier eines geschickten Improvisators, der jeden Augenblick bereit ist, über ein beliebiges, ihm aufgegebenes Thema zu „phantasieren". Ihren Urheber, der sich hinter mehreren Pseudonymen und sehr hohen Opuszahlen versteckt, verraten sie nicht in einer einzigen, von dem Gewöhnlichen abweichenden Wendung. So kommt es, daß Brahms vor seinem op. 1 schon ein op. 151 herausgegeben hat: es trägt den Namen G. W. Marks und nennt sich „Souvenir de la Russie", „Transcriptions en forme de Fantaisies sur des Airs russes et bohémiens, composées pour le piano à quatre mains." Neben den Potpourris nach Themen aus „Tannhäuser", „Robert der Teufel", „Rigoletto", „Troubadour", „Norma", „Dinorah" u. a. m. verdient es einer bestimmten Ursache wegen hervorgehoben zu werden. Die Transkriptionen zeigen nämlich, daß Brahms schon vor seiner Verbindung mit Reményi Zigeunermusik studierte. Er konnte dies an der Quelle tun, da verschiedene „ungarische Nationalkapellen" während der Revolutionsjahre und später in Hamburg konzertierten. Von daher mag die Begriffsverwirrung datieren, die zigeunerisch und ungarisch ohne weiteres zusammenwirft. Alles, was aus Ungarn kam, wurde in der freien Stadt, die sich im Unterschied

zu anderen Hauptstädten als Republik fühlte, mit offenen Armen empfangen. Der Schrei der Empörung, der 1849 durch Europa hallte, als Österreich mit Hilfe Rußlands die ruhmvoll um ihre Freiheit kämpfenden Magyaren niederwarf, erweckte in Hamburg ein um so lebhafteres Echo, als die aus ihrer Heimat Vertriebenen oder Geflohenen sich hierher gewendet hatten, um die alte schlechte Welt mit der neuen besseren zu vertauschen. Die Wogen der Erregung gingen hoch; man begeisterte sich für die dunkeläugigen und schwarzhaarigen Flüchtlinge, und besonders schwärmten die Frauen für die von Lenau besungenen „Pußtasöhne". Brahms machte seinem Groll gegen Rußland und seiner Sympathie für die Rebellen in eigener Art Luft. Sein „Souvenir de la Russie" ist nicht sowohl eine Erinnerung an, als ein Denkzettel für Rußland. Von dem entrüsteten Komponisten wird der Rákoczi-Marsch gegen die Lwoffsche Nationalhymne ins Treffen geschickt. In der ersten seiner Phantasien nimmt er den Kampf zwischen Absolutismus und Revolution wieder auf; Kaiserhymne und Rebellenmarsch geraten in einer kontrapunktischen Durchführung hart an- und durcheinander. Das Stück schließt nicht, wie es als Souvenir de la Russie sollte, triumphierend mit der Hymne ab, sondern korrigiert die Brutalität der geschichtlichen Ereignisse, indem es dem daktylischen Motive des Rákoczi-Marsches das Feld überläßt. Auch Alabieffs melodische „Rossignol", die bei den Zigeunern nistete, mußte es sich gefallen lassen, von der Trommel „Rákoczis des Rebellen" begleitet zu werden, die Brahms kräftig rührt. Nachtigallen- und Trommelschlag — der blutige Frühling von 1849! —

Wie es bei derartigen, aus der edelsten Aufwallung der Gemüter hervorquellenden Zeitströmungen zu geschehen pflegt, so mischten sich auch hier bald unlautere Elemente in die Flut und trübten die Reinheit der Gesinnung. Das nationale Unglück der Ungarn wurde nicht allein von geschäftsklugen Unternehmern finanziert, sondern auch von den Unglücklichen selbst ausgebeutet. Ein Musikdirektor Canthal, viele Jahre hindurch der Veranstalter von Promenaden- und Konversationskonzerten in Hamburg, bestritt die Unkosten seiner musikalischen Unterhaltung mit zwei Märschen, dem „Klapka"- und dem „Hyänen"-Marsch, und setzte das dem Helden Ungarns gewidmete Musikstück immer gleich zweimal aufs Programm. Der Hyänen-Marsch führte den Untertitel: „Oder Begnadigung durch Pulver und Blei" und schloß mit einer realen Gewehrsalve ab. Damit nicht genug, gebrauchte Canthal die Auswanderer auch als Lockvögel für eine Soirée musicale in der „Walhalla", und sie ließen sich gebrauchen. In der Ankündigung heißt es: „Unsere hier befindlichen ungarischen Gäste werden auf meine Einladung die Soiree besuchen."

Den ungarischen Gästen wieder kam es nicht darauf an, die günstige Gelegenheit zur Förderung eines ihrer Landsleute weidlich zu benützen. Sie hatten sich zu einer

„Gesellschaft der ungarischen Auswanderer" konstituiert und erließen als solche am 7. November 1849 folgende köstliche Anzeige: „Die hier weilenden ungarischen Offiziere, tief gerührt von der herzlichen Teilnahme und großmütigen Unterstützung, welche ihnen die freundlichen Bewohner Hamburgs in so hohem Maße angedeihen ließen, können es nicht unterlassen, vor dem Scheiden ihren innigsten Dank auszusprechen. Die dankbare Erinnerung an die edelmütigen Hamburger wird selbst in den Gefilden Amerikas im Herzen der Ungarn fortleben. Damit aber auch unser Hiersein nicht spurlos vergehe, wird unser Kamerad, Herr Eduard Reményi, einige Abschiedslieder auf der Violine im hiesigen Stadttheater vorzutragen die Ehre haben. Die Direktion der vereinigten Theater hat dies unser Anerbieten freundlich aufgenommen und wird den Tag, an welchem der Vortrag stattfinden soll, gefälligst anzeigen." Der Tag war der 10. November 1849, und der Vortrag des ungarischen Violinisten fand im Thaliatheater statt. Zwischen vier einaktigen Genrebildern spielte Reményi die Elegie von Ernst, Moliques Souvenir de la Hongrie und „Ungarische Nationalmelodien". Diese letzten erschienen auf dem Programm mit dem Vermerk: „zusammengesetzt von Reményi." Ein neckischer Zufall hat es also gefügt, daß Reményi hier sich desselben Ausdruckes bediente, den Brahms bei der Veröffentlichung der vielberufenen „Ungarischen Tänze" 1869 für sein ähnliches Verfahren gebrauchte. Denn der von Brahms eigenhändig geschriebene, von seinem Verleger Simrock pflichtgemäß reproduzierte Titel der Originalausgabe lautet: „Ungarische Tänze — für das Pianoforte zu vier Händen — gesetzt — von — Johannes Brahms." Noch merkwürdiger und spaßhafter aber ist die Tatsache, daß Reményi acht Tage später sich eines Vergehens schuldig machte, das er zehn Jahre nach dem Erscheinen der „Ungarischen Tänze" fälschlicherweise Brahms in die Schuhe schob.

Ermuntert durch den Beifall des Theaterpublikums, gab der Vollblut-Magyar, der, nebenbei bemerkt, ein deutsch-ungarischer Jude war und Hoffmann hieß, am 19. November im großen Saale der Tonhalle ein eigenes Konzert mit demselben Programm, nur daß er an Stelle der Elegie von Ernst Adagio und Rondo aus dem ersten Vieuxtempsschen Violinkonzert vortrug. Diesmal aber hatte er das bescheidene deutsche Wort „Zusammengesetzt" bereits in ein prunkenderes Latein übertragen und schrieb: „Ungarische Nationalmelodien, komponiert und vorgetragen von E. R." Reményi mag ein geübter Lateiner gewesen sein, ein ehrlicher Musikant war er gewiß nicht. Von jenem Tage an betrachtete er das musikalische Allgemeingut der ungarischen Nation für sein Privateigentum und nannte Dieb und Plagiator, wer damit als Künstler schaltete. Zur näheren Charakteristik des neunzehnjährigen Virtuosen, der fast zur selben Zeit

Johannes Brahms
nach einer Kreidezeichnung
von Frau Olga von Miller

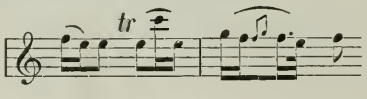
Brahms bei Johann Strauß in Ischl

wie Joachim am Wiener Konservatorium seine Studien gemacht, wenn auch nicht vollendet hatte, mögen die Räubergeschichten dienen, welche er in den Hamburger Zeitungen über sich verbreiten ließ. In einer von Lob stinkenden Reklame der „Nachrichten" wird Reményi über Ernst und Ole Bull gestellt und von ihm gesagt, er habe nur einen Rivalen, den (glücklicherweise) verstorbenen Paganini. Aber nicht nur als Künstler, sondern auch als Held gehöre Reményi unter die seltensten Erscheinungen. Im ungarischen Freiheitskampfe habe er die Feuerprobe so ehrenvoll bestanden, daß sein damaliger Gönner und Freund, der General Görgey, ihn mehrere Male mit einer Husareneskorte aus dem heftigsten Feuer habe zurückholen müssen, weil der menschenfreundliche Heerführer ein so vielversprechendes Talent nicht zu früh wollte untergehen lassen. In einer Hamburger Privat-Soiree soll Reményi auf einer Cremoneser Geige im Werte von fünfhundert Louisdors gespielt haben, dem Geschenke eines „ganz unbekannten hiesigen Kunstkenners und Instrumentenhändlers", der ihm die kostbare Violine als schuldiges Dankopfer für seine außerordentliche Kunstfertigkeit verehrte. Vor seiner „nahe bevorstehenden Abreise nach Amerika" trat Reményi noch einmal am 25. November im Stadttheater auf. Doch scheinen sich der Amerikafahrt unüberwindliche Schwierigkeiten in den Weg gelegt zu haben. Wochen und Monate vergehen, die ungarischen Offiziere sind längst, von den besten Wünschen der Hamburger begleitet, über den Ozean davongeschwommen, nur ihr Kamerad sorgt immer noch dafür, daß ihr „Dasein nicht spurlos vergehe"; nach wie vor geigt er seine Abschiedslieder. Andreas Bartay, der nachmalige Direktor des ungarischen Nationaltheaters, kommt ihm zu Hilfe und ermutigt ihn auszuharren. Beide kündigen ein Konzert für den 15. Dezember an, das indessen erst am 27. Januar 1851 zustande kommt, und Reményi läßt diesem am 11. Februar noch ein Privatkonzert folgen. Bald darauf konzertiert die Lóczer ungarische Kapelle im Stadttheater, ohne Reményi. Er ist nun wahrscheinlich endlich doch nach Amerika abgefahren, tut dort ein übriges, indem er sich, wie das Riemannsche Musik-Lexikon meldet; drüben zu einem exzellenten Violinisten ausbildete, taucht aber im März 1852 schon wieder in Paris auf, der Heimat so vieler Refugiés und unsicheren Existenzen. Auch dort wußte sich Reményi interessant zu machen als ehemaliger Freund und steter Begleiter Görgeys, der, wie es in einer Pariser Korrespondenz heißt, „durch seine Töne die Wolken von der Stirn des Feldherrn verscheuchte." Im Dezember 1852 ist er wieder in Hamburg, um von neuem Konzerte zu geben. Diesmal aber tritt er wenig hervor. Die Begeisterung für Ungarn und den nationalen Heldengeiger war abgekühlt, und es half Reményi nichts, daß er sich jetzt, anstatt auf den Zigeuner, auf den Klassiker der Violine hinausspielte. Er wollte zeigen, daß, was Joachim könne, auch

ihm geläufig sei, und versuchte, mit Spohrs „Gesangsszene" und einzelnen Sätzen aus Seb. Bachs Sonaten für Violine allein zu glänzen. Auch französierte er seinen Vornamen und nannte sich jetzt, da er aus Paris kam, „Edouard".

Tatsache ist, daß Edouard die Hamburger nicht mehr so sehr entzückte wie Eduard. Sein Gedanke, mit zweiundzwanzig Jahren noch einmal die Schulbank zu drücken und seinem unfertigen, auf seinen bunten Kriegsfahrten verwilderten Violinspiel eine festere Grundlage zu geben, war gewiß löblich, kam aber zu spät. Er blieb der Zigeuner, zu dem er sich früh bekannt hatte. Selbst Liszt, der dem Kompatrioten ein Blatt in seinem Buche über die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn widmete, meint, „eine zigeunerische Eitelkeit" scheine ihn zu seinen klassischen Studien zu treiben. Reményi lasse sich in der Chaconne und in den Fugen von Bach, den Konzerten von Mendelssohn und Spohr nur deshalb bewundern, um dann mit doppeltem Feuer seine Lassans und Frischkas wiederaufzunehmen, als wollte er spielend seinem Auditorium einreden: Seht, wie viel schöner als das alles ist doch unsere Musik. Das heißt die Schwächen eines Freundes verbindlich bemänteln und entschuldigen. Liszt, dessen sachliches Urteil häufig von persönlichen Beziehungen getrübt wurde, ist zwar kein zuverlässiger Zeuge. Doch verdient er Glauben, wenn er von Reményi behauptet, daß dieser, ohne „Rommy" zu sein, sich nichtsdestoweniger in Zigeunergefühl und Zigeunerkunst eingelebt habe, und ihm nachrühmt, unter den lebenden Violinvirtuosen besitze er allein die authentische Tradition der wahrhaften Form wie des esoterischen Sinnes dieser Kunst[1]). Mit seinen Zigeunerweisen und der besonderen Art ihres Vortrages nahm Reményi auch Herz und Sinn des jungen Brahms gefangen, und es bedurfte keiner großen Überredungskunst, ihn zu einer Konzertreise auf gemeinschaftliche Unkosten zu verleiten. Brahms hatte sich in die Dämonie dieser gleich einer unbezähmbaren Naturgewalt hervorbrechenden, vom tiefsten Schmerz der Melancholie jäh zur wilden Ausgelassenheit übermütiger Lust hinaufschnellenden Musik verliebt. Ihre nach der geheimnisvollen Wiege der Menschheit zurückreichenden, jeder Regel spottenden Harmonien mit den übermäßigen Intervallenschritten und unberechenbaren Akkordsprüngen übten einen mystischen Reiz auf sein betroffen lauschendes Ohr aus, und der grenzenlose Reichtum ihrer mit blitz-

[1]) Wie Reményi mit klassischer Musik, speziell mit Beethoven, umging, geht aus seiner Äußerung hervor: „Werde ich haite Kraitzersonote spielen, daß sich Hoore fliegen." Wenn er besonders gut aufgelegt war, hing er dem Thema des Variationensatzes die magyarische Schlußverzierung an, so daß die letzten Takte der Beethovenschen Melodie folgendermaßen lauteten:



artiger Schnelligkeit der leisesten Bewegung des Gemütes folgenden, mannigfaltigen und eigentümlichen Rhythmen versprach ihm ungeahnte Schätze. Wirklich sollte ihn der Bund mit dem Zigeuner, wenn auch auf weitem Umwege, ins Goldland führen. Weder seine seelenvollen Lieder, noch seine tiefsinnige, mit süßer Melodie gesättigte Kammermusik, noch endlich sein erhabenes menschlich-schönes Requiem, sondern seine Bearbeitung der „Ungarischen Tänze" hat Brahms zuerst wirklich populär gemacht. Wer den Namen Brahms nicht kannte — und wie verhältnismäßig wenige kannten ihn 1869! — lernte ihn durch ihre Vermittlung kennen. Kein Wunder, daß jeder Primarius einer Zigeunerkapelle hinterdrein der in seinen Rechten verkürzte Erfinder der „Ungarischen Tänze" gewesen sein wollte. Schon bei Lebzeiten des Komponisten versuchte man, ihn einer Ehre zu berauben, die er sich niemals anmaßte, und er hatte kaum seine Augen für immer geschlossen, als die gemeine Verleumdung wiederum gegen ihn loszischte und sein reines, ruhmvolles Andenken begeiferte. Um die leidige Angelegenheit ein für allemal abzutun, so sei hier der geschichtlichen Darstellung vorausgegriffen und folgendes festgestellt:

Im Jahre 1874 ließ zuerst der ehemalige österreichische Regimentskapellmeister Albert Keller (magyarisiert in Kéler Béla) von deutschen und englischen Zeitungen das Märchen ausposaunen, Brahms habe sich die Urheberschaft von Melodien angeeignet, die nicht sein geistiges Eigentum seien. Kéler Béla und andere nach ihm begründeten ihre Anschuldigung mit dem an sich ziemlich gleichgültigen Umstande, daß der Simrocksche Verlag die verschiedenen Arrangements eben jener Zigeunerweisen im Unterschied zu der vierhändigen Originalausgabe schlechtweg „Ungarische Tänze von Johannes Brahms" zu betiteln pflegte. Die „Allgemeine Musikalische Zeitung" brachte dann noch in demselben Jahre einen sogenannten Quellen-Nachweis und setzte auf Grund von Erhebungen, die ihr Referent im ungarischen Musikalienhandel angestellt hatte, zu jedem der zehn von Brahms bearbeiteten Tänze — mehr waren damals noch nicht erschienen — eine schon durch die vielen Akzente als echt beglaubigte „Original-Überschrift" nebst dem ebenfalls über jeden Zweifel erhabenen Namen des wahren Autors hinzu. Der überzeugende Nachweis, daß die Pecsenyanski, Rizner, Mérty, Sarközy, Rittinger usw. wirklich die Erfinder der Tonstücke seien, die sie sich selbst zuschrieben, konnte nicht erbracht werden und ist überhaupt nicht zu erbringen. Gewiß dürften die Vorgeiger und Mitglieder vieler ungarischer Zigeunerkapellen, welche jene in der Luft schwebenden entzückenden Melodien festgehalten, ausgebildet und umgestaltet haben, sich mit demselben Rechte deren Eigentümer nennen, mit welchem die Redaktoren deutscher Volkslieder für deren Dichter gelten. Der Finder ist hier von dem Erfinder schwer zu

trennen, und jeder, der einem solchen aus dem Volke emporgewachsenen schönen Wildling auf dem langen Wege vom Natur- zum Kunstgesange eine Wohltat aus eigenem Vermögen erweist, möge getrost zu den Sängern und Dichtern gezählt werden, auch wenn kein Buch seiner Erwähnung tut. Die „Ungarischen Tänze" sind bis auf wenige, die direkt von Brahms herrühren, allgemeines Eigentum und gehören dem Glücklichen, der den Schatz vom Wege aufliest und seinen Gehalt zu würdigen und zu benützen versteht. Erst durch den Schliff erhält der Edelstein seinen vollen Wert, und erst die Fassung gibt ihm Ansehen und Bedeutung. Die ungarischen Amethyste und Topase wären bunte Kiesel geblieben, wenn Brahms sie nicht geschliffen und gefaßt hätte.

Einige Jahre nach dem ersten Zeitungsgeplänkel nahm Kéler Béla den fünften der von Brahms bearbeiteten Tänze für sich in Anspruch mit der öffentlichen Erklärung, er habe ihn 1858 zum ersten Male im Debrecziner Sommertheater vorgetragen und als „Bártfai-emlék" (Erinnerung an Bartfeld) bei Rozsavölgyi in Budapest unter seinem Namen drucken lassen. Wie viele mögen ebenfalls sich an Bartfeld, den Geburtsort Kéler Bélas, und die dort vom Volke gesungenen Lieder erinnert haben, ohne sich einzubilden, sie hätten sie komponiert! Vielleicht sogar Reményi, der den Tanz schon 1852 spielte. Doch mußte es den Geiger schwer verdrießen, daß er bei der Verteilung der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" zu kurz gekommen war. Durch seines Kollegen geharnischtes Vorgehen ermutigt, teilte er 1879 einem Reporter des „New-York Herald" mit, daß zwar nicht alle, aber doch drei von den zehn „Ungarischen Tänzen" von ihm herstammten, als deren Urheber leider bereits andere genannt worden waren. Befragt, warum er sie nicht selbst spiele, soll, wie der „Herald" berichtet, Reményi „mit umwölkter Stirn und schmerzlichem Ausdruck" geantwortet haben: „Sie werden sich erinnern, daß wir, Brahms und ich, von Dorf zu Dorf reisten (Anfang der fünfziger Jahre), um einige Dollars zu gewinnen. In den Herbergen hatte ich die Gewohnheit, ungarische Melodien zu komponieren. Brahms sah einige davon, und, um eine kleine unschuldige Täuschung hervorzubringen, gab ich mehreren die Namen von nationalen Weisen, ohne zu verraten, von wem dieselben herrührten." Nachdem Reményi noch beschrieben, mit welchen Gefühlen er in einer Wiener Musikalienhandlung die Kinder, Verwandten und Freunde seines Geistes wiedersah in der kleidsamen, aber fremden Tracht, die Brahms ihnen angezogen hatte, versicherte er, daß er nie wieder einen der Tänze spielen werde; das Publikum möchte sonst glauben, er spiele sie falsch, da es sich nun einmal daran gewöhnt habe, sie ganz anders zu hören, obwohl er doch eigentlich am besten wissen müßte, wie die Sachen vorzutragen wären.

Hans von Bülow
zur Zeit seiner beginnenden
Brahms-Freundschaft

* Hans von Bülow
pr. Frankf. Journal am Mainz 16 Nov
Hamburg 18 Nov. 1889.

Was beweisen alle diese Redereien? Nichts, als daß Brahms Gescheiteres mit den ungarischen Volksweisen anzufangen wußte, als deren angebliche Komponisten. Man braucht nur die älteren und neueren Konkurrenzausgaben der „Ungarischen Tänze" mit diesen zu vergleichen, um zu sehen, daß Brahms nicht als bloßer Arrangeur, sondern als nach- und neuschaffender Künstler am Werke war[1]). Er adoptierte die Kinder des fremden Volksstammes, liebte sie so zärtlich, erzog sie so gewissenhaft und stattete sie so reichlich aus, als ob sie seine eigenen gewesen wären. Darum fanden sie auch ihr gutes Fortkommen in der Welt und wurden überall mit offenen Armen empfangen. Die lächerlichen und dreisten Angriffe seiner Gegner aber beantwortete er mit zwei neuen Heften „Ungarischer Tänze".

Joachim schrieb mir auf eine diesbezügliche Anfrage am 15. Mai 1897: „Die Anfeindungen wegen der „Ungarischen Tänze" sind geradezu kindisch und lächerlich. Erstens hat Brahms ausdrücklich „gesetzt" auf den Titel geschrieben, und dann sind sie ja überhaupt zum großen Teile allgemein bekannt gewesen, also Gemeingut. Von Reményi hat Brahms gewiß manche erhalten; sie schwärmten gemeinsam für ungarische Musik (wie für alle Volkslieder), als ich sie 1853 bei mir sah. Aber Brahms war überhaupt ein so fleißiger Sammler und so umfassend Kenner, daß er gewiß nicht den ungenauen Magyaren brauchte. Im dritten und vierten Heft sind einige Brahms' eigene Erfindung, und zwar fügte er diese auf Wunsch des Verlegers ein, um besser gegen Nachdruck seiner Bearbeitung zu schützen, Nr. 11, 14, 16 halte ich für ureigenste Brahmse." Letzte Vermutung wird von Ignaz Brüll bestätigt, dem es Brahms direkt gesagt hat, daß er stellenweise eigene Melodien eingefügt, andere aber, wie er sich ausdrückte, „mit dem romantischen Blick angesehen habe," als er sie bearbeitete.

Zum Überfluß sei noch erwähnt, was Albert Dietrich über die streitige Angelegenheit mitteilt. Er berichtet (1879) in der „Tonkunst": „Als Brahms im Spätsommer des Jahres 1853 zum ersten Male nach Düsseldorf kam, spielte er mehrere der erst viel später von ihm vierhändig niedergeschriebenen ungarischen Tänze mit großer Vorliebe. Er erzählte, daß er sie von dem Geiger Reményi gehört habe. Mit diesem hatte er kurz vorher von Hamburg aus seine erste Konzertreise gemacht. Nie hat Brahms diese Tänze für seine eigenen Erfindungen ausgegeben und niemandem von uns, die wir damals uns des täglichen Verkehrs mit Brahms erfreuten, kam es in den Sinn, sie dafür zu halten."

[1]) Bei Taborszky und Parsch in Pest erschien lange vor dem Streit über die Ungarischen Tänze eine von Tisza Aladár für Klavier zu zwei Händen herausgegebene Sammlung nationaler Weisen; darunter befinden sich welche mit der Aufschrift „Népszerü Csárdások" d. h. „Populäre Csardas'". Bei keinem dieser Tänze wird der Name eines Autors genannt, und gerade unter ihnen kommen mehrere der von Brahms bearbeiteten Melodien vor.

Ein von Böswilligen erfundenes und verbreitetes noch schlimmeres, verleumderisches Gerücht lautet, Brahms habe die „Ungarischen Tänze" nicht einmal „gesetzt" und für Pianoforte bearbeitet, sondern einfach aus älteren, zwischen 1840 und 1859 in Pest erschienenen Originalien Note für Note abgeschrieben. Es würde sich geziemen, darüber mit Stillschweigen hinwegzugehen, wenn der alte Kohl nicht immer wieder aufgewärmt und Leichtgläubigen oder Skandalsüchtigen als willkommener Leckerbissen vorgesetzt würde. Max Goldstein, der ehemalige Herausgeber der „New-Yorker Musikzeitung", hat die verdächtige Speise seinen Lesern mit ernster Miene serviert (1879), und viele deutsche Tagesblätter ließen sich den Schmaus wohlbehagen. Anstatt auf den versuchten und schon als solchen mißglückten Wahrheitsbeweis Goldsteins näher einzugehen, dem Verschiedenheiten in Tonart und Harmonisierung, das Weglassen melodischer Wendungen, die Vereinfachung oder Verzierung musikalischer Phrasen gleichgültige Nebensachen sind, die nicht in Betracht kommen, sei auf eines der wenigen Skizzenblätter verwiesen, die aus Brahms' Nachlaß in den Besitz der „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien" übergingen. Dort findet sich unter anderen von dem jungen Brahms in den Jahren 1852—1854 gesammelten Melodien von Volksliedern nicht nur das Thema zu den Variationen über ein ungarisches Lied (op. 21, Nr. 2), sondern dort stehen auch die Themen zweier ungarischer Tänze: Heft I Nr. 3 und Heft II Nr. 7. Brahms hat sie in den Tonarten notiert, wie er sie von den in Hamburg konzertierenden Zigeunerkapellen oder von seinem Freunde Reményi zu hören bekam, Nr. 3 in Es, Nr. 7 F-Dur. Hätte er die angeblichen Originalvorlagen gekannt, so hätte er Nr. 3 (1840 bei Wagner in Pest erschienen) in derselben Tonart notieren müssen, in welcher er den Tanz 1869 erscheinen ließ: in F-Dur. Die Übereinstimmung der Tonart in Original und Bearbeitung ist ein merkwürdiger Zufall, der ohne das Vorhandensein der ersten Niederschrift recht gut gegen Brahms ausgebeutet werden könnte. Die Wahrscheinlichkeit liegt nahe, daß Brahms die Melodien zu den meisten seiner 1869 und 1880 in vier Heften herausgegebenen „Ungarischen Tänze" damals nach dem Gehör fixiert hat, und die Vermutung, daß er bald nach seiner Zigeunerreise auch an die Ausarbeitung der ersten zehn Tänze ging, wird zur Gewißheit, wenn wir Dietrichs Bericht dahin vervollständigen, daß Klara Schumann eine Auswahl der zuerst zweihändig gesetzten Tänze schon im Oktober 1858 in Düsseldorf und bald darauf auch in Wien aus dem Manuskript öffentlich vorgetragen hat.

Falls es noch einer Entkräftung der von Kéler, Reményi, Goldstein und Konsorten aufgestellten Behauptungen bedürfte, so könnte als schlagender indirekter Gegenbeweis eine sehr ergötzliche Geschichte dienen, die sich im April 1867 in Pest ereignete. Brahms

Johannes Brahms nach einem Schattenbild von Otto Böhler

Johannes Brahms im Wiener Bibliothekszimmer Dr. Victors von Miller

gab dort seine zwei ersten Konzerte und dachte sich bei den Magyaren durch die „Ungarischen Tänze" zu insinuieren. Er bot, wie J. N. Dunkl, der Inhaber der Musikalienhandlung von Rozsavölgyi, erzählt, diesem am Nachmittag des Konzerttages die von ihm bearbeiteten Tänze um ein sehr billiges Honorar zum Druck an, wohlgemerkt, demselben Verlagsgeschäft, das vier Nummern der zehngliedrigen Reihe im „Original" auf Lager hatte! Dunkl wollte erst sehen, wie die Tänze dem Publikum gefielen. Die Ungarn aber wiesen die Germanisierung ihrer Nationalmelodien mit Protest zurück, und der Verleger verzichtete auf das ihm angebotene Werk. Hinterher, als die „Ungarischen Tänze" der gesuchteste Artikel des Simrockschen Verlages geworden waren, bereute Dunkl seinen Kleinmut. „Vier Palais", seufzte er, „hätt' ich heut, wenn ich damals nit so dumm g'wesen wär'." Brahms selbst, der seinen Bearbeitungen wenig künstlerisches Gewicht beimaß, hatte auch keine Ahnung von deren wahrem materiellen Wert. Zwar nannte er in dem Begleitbriefe vom 2. Jänner 1869, mit dem er Simrock die „Ungarischen" schickte, diese „wohl den praktischesten Artikel, den er unpraktischer Mensch liefern könne", war aber mit den 80 Friedrichsdor, die er für jedes Heft erhielt, vollkommen zufrieden.

Aus der ersten Zeit meiner Bekanntschaft mit Brahms

Von Richard Heuberger

Ich sah Brahms zum ersten Male im November 1867. Er kam in meine Vaterstadt Graz und gab daselbst mit Joachim — am 11. und 14. November Konzerte. (Im Saale der „Ressource".) Ich erinnere mich genau des großen Eindruckes, den mir der Vortrag der Beethovenschen Klavier-Violin-Sonate C-Moll op. 30, Nr. 2 machte. Die beiden Brahmsschen Kompositionen, die der Meister — damals ein blonder, hagerer Mann von ausgesprochenem Professorentypus — spielte, sind mir sicherlich nur als konfuses Zeug erschienen ... und doch waren es das Es-Moll-Scherzo (op. 4) und die Händelvariationen! Das ist nicht merkwürdig! Man kannte Brahms damals fast nur als Bearbeiter des Chorliedes „In stiller Nacht"; im übrigen war nur einigen Wenigen einiges Wenige von seinen eigenen Werken bekannt. Das B-Dur-Sextett, das H-Dur-Trio wurden mit scheuer Neugierde hier und da probiert. Engere Fühlung mit dem neuen Genius hatte nur ein kleiner Kreis.

Nach ein paar Jahren, Ende April 1873, kam Brahms wieder nach Graz. Er wollte sich in der Umgebung — ich glaube in Gratwein — eine Sommerwohnung mieten und war bei dieser Gelegenheit ein paar Tage in der freundlichen Murstadt. Auch einem Kirchenkonzert des Grazer Singvereins, das am 27. April 1873 in der evangelischen Kirche stattfand, und der letzten Probe zu demselben am Tage vorher wohnte er bei. Befand er sich beim Konzert im Schiffe der Kirche, so hatte er bei der Probe sozusagen mitgewirkt, wenn auch nicht in musikalischer Weise. Die Übung fand ziemlich spät am Nachmittage auf dem Musikchor der Kirche statt. Dirigent L. Wegschaider hatte gerade Bachs Trauerode beginnen lassen, als Brahms plötzlich unbemerkt von allen unter uns Sängern — ich gehörte dem Singverein damals als Tenorist an und akkompagnierte bei den Klavierproben — auftauchte und sich links dicht neben den Organisten stellte. Er las im Orgelpart mit, wandte auch gelegentlich die Noten um. Nach und nach wurde es dunkel ... der Organist sah, als der am ungünstigsten Situierte, bald keine Note mehr. — Ohne ein Wort zu reden, zog Brahms ein kurzes Stückchen einer Kerze

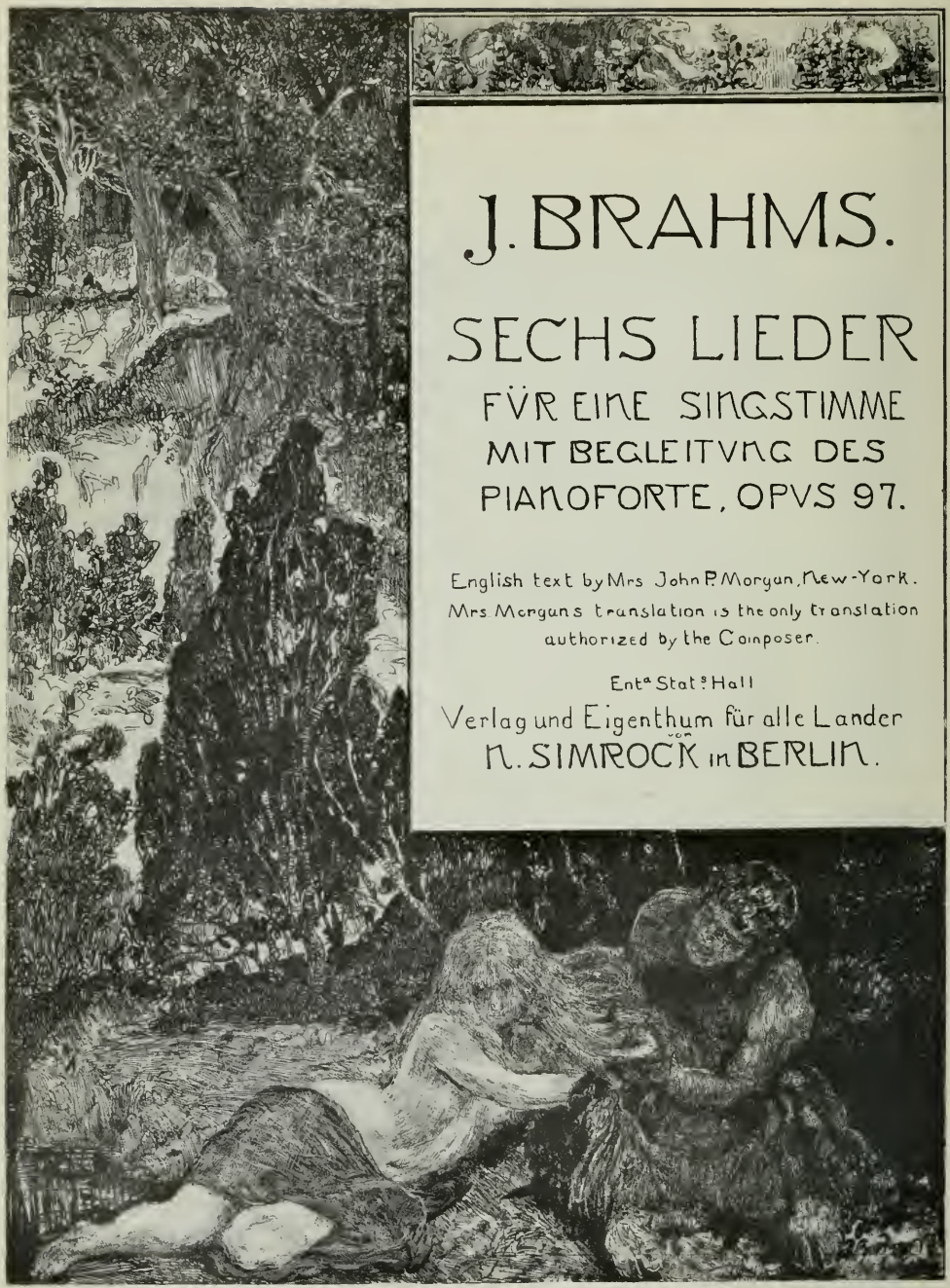
aus der Tasche seines Überziehers, zündete es an und leuchtete nun bis zum Schlusse der Probe dem über die seltene Auszeichnung verblüfften Organisten ... Bei diesem Anlasse wurde ich — wie ich mich zu erinnern glaube — Brahms vorgestellt. Meine Scheu vor berühmten Leuten bewog mich aber, es jedenfalls bei möglichst wenig Worten bewenden zu lassen. Die Möglichkeit einer persönlichen Berührung im Sommer fiel dadurch weg, daß Brahms die Wohnung in Gratwein nach ein paar Tagen plötzlich verließ. Wie er mir nach etlichen Jahren erzählte, hatten ihn „ein paar ästhetische Frauenzimmer" vertrieben. Er konnte einen seiner Person geltenden Kultus absolut nicht vertragen!

Nachdem ich, Mitte der siebziger Jahre, nach Wien übergesiedelt war, kam ich — als Chormeister des Wiener akademischen Gesangvereins, zu welchem Brahms nahe Beziehungen hatte — bald mit dem Meister in Fühlung. Ehe dies geschah, hatte er auf mich — ohne sein Wissen — einen mächtigen Einfluß geübt. Ich hatte der sensationellen Aufführung (März 1875) des deutschen Requiems im großen Musikvereinssaale beigewohnt, die Brahms Ruhm auch in Wien endgültig befestigte. Das war um so bedeutungsvoller, als ein paar Tage vorher Wagner an derselben Stelle Fragmente aus dem „Ring des Nibelungen" vorgeführt und sich dadurch in den Mittelpunkt des musikalischen Interesses gestellt hatte. Eine Gegendemonstration gegen Wagner hat Brahms sicherlich nicht im Sinne gehabt. War doch — von ihm selbst wohl am allerwenigsten — der kolossale Erfolg *seines* Werkes vorausgesehen worden. Wie so viele andere hatte Brahms aber an diesem Tage mich, dem damals außer Wagner *gar* nichts als auch nur der Rede wert erschien, gründlich bekehrt. Ich wußte nun, daß *zwei* Große lebten!

Die erste persönliche Berührung führte der damalige Vorstand des Wiener Akademischen Gesangvereins, Dr. H. Staniek, herbei. Er bewog mich, mit ihm zu Brahms zu gehen und ihn zu einer Aufführung des „Akademischen" einzuladen. Wir suchten Brahms, der damals (1876) schon in der Carlsgasse 4 wohnte, auf und wurden überaus freundlich empfangen. Der Besuch war kurz; Details sind mir nicht erinnerlich. — Bald kam aber ein Anlaß zu näherer Bekanntschaft. Professor Billroth veranstaltete am 5. Januar 1877 bei sich eine große musikalische Soiree, bei welcher unter anderem Chorsachen von Brahms und Goldmark unter Leitung der beiden Komponisten zur Aufführung kommen sollten. Auf Brahms' Vorschlag hatte ich das Vorstudium zu leiten. Die Proben fanden in den Privatwohnungen der mit Brahms befreundeten Familien Oser usw. statt. Am Tage vor der Aufführung kamen Brahms und Goldmark zur letzten Probe. Der als unwirsch verschrieene Brahms dirigierte nun, ohne viel an den von

mir eingeübten Nuancen zu ändern, seine „Marienlieder" op. 22, „Abendständchen" op. 42 und „Aus alten Liebesliedern" op. 62. — Der im Privatleben so grundliebenswürdige, als Probenbesucher aber allgemein gefürchtete Goldmark studierte unermüdlich fort und fort. — ... Die Aufführung verlief vortrefflich — Brahms und Billroth dankten mir herzlich für meine Mühe; ein mächtiges Symposion beschloß den Abend. — Noch im selben Jahre sollte mich wieder eine auf Billroth bezügliche Gelegenheit mit Brahms zusammenbringen. Der „Akademische" gab zu Ehren seines berühmten Ehrenmitgliedes am 13. Dezember 1877 einen „Billroth-Abend". Da durfte Brahms nicht fehlen! Ich lud Brahms ein, sich an der — durchweg auf den studentischen Ton eingestimmten — Feier zu beteiligen. Er sagte ohne Besinnen zu, ein paar Chöre zu dirigieren, und zwar: „Ich schell mein Horn" und das „Lied vom Herrn von Falkenstein", das ich für Männerchor gesetzt hatte. Brahms kam in die letzte Probe, die am 12. Dezember stattfand. Von dem durchwegs aus Studenten bestehenden Sängerchore stürmisch begrüßt, übernahm er sogleich die Leitung der von mir einstudierten Chöre und bat dann, wir möchten ihm noch einiges andere zur Aufführung Vorbereitete vorsingen. Engelsbergs fideler „Dr. Heine" war aufs genaueste eingeübt worden, und wir trugen kein Bedenken, es dem Meister vorzutragen. Dieser zeigte sich um so erfreuter und überraschter, als kein einziges Notenblatt in Verwendung kam. Ich hatte keine Partitur, der Begleiter keinen Klavierpart, keiner der weit über zweihundert Sänger hatte ein Notenblatt in der Hand. Brahms lobte die Aufführung ungemein. — Nach der Probe ging er mit uns in die damals in Wiener Studentenkreisen sehr beliebte Kneipe „Zur schönen Laterne", wo er eine Zeitlang als Stammgast verkehrt hatte — wohl durch meinen Vorgänger in der Direktion des „Wiener Akademischen" Dr. Eyrich veranlaßt — und wohlbekannt war. An diesem Abende kam es zum ersten längeren Gespräche zwischen Brahms und mir. Wir saßen den ganzen Abend nebeneinander, und ich erinnere mich, daß Brahms damals — ich weiß nicht mehr, wie wir darauf kamen — Mozarts „Figaro" ausführlich besprach und hervorhob, wie Mozart den ungeheueren Schwierigkeiten des Textbuches in geradezu beispielloser Weise gerecht wurde. „Da hat Mozart kein landläufiges Textbuch, sondern ein ganzes, wohlorganisiertes Lustspiel komponiert!" Er konnte nicht müde werden, die Genialität und technische Meisterschaft zu verherrlichen. — Sehr spät ging die Gesellschaft auseinander. — Am Tage darauf holte ich Brahms in seiner Wohnung ab, um ihn zum Feste zu begleiten. Er war, als ich eintrat, eben beschäftigt, das Band des „Akademischen" umzunehmen. Er hatte es nicht richtig angelegt, ich machte es ihm zurecht, und dann fuhren wir zusammen in den „Sophiensaal". Bald nach unserer Ankunft kam Billroth, und das Fest nahm seinen Anfang.

Evokation aus der „Brahmsphantasie“ von Max Klinger



Ein von Max Klinger gezeichneter Noten-Titel

Brahms sang die Studentenlieder, die er aus seiner Jugendzeit aufs genaueste kannte und liebte, so kräftig mit, als es ihm seine total gebrochene rauhe Stimme erlaubte. Wie er mir erzählte, hatte er als Knabe eine sehr schöne Sopranstimme, sang aber dann in der Mutationszeit zu viel, so daß sein Organ später förmlich verkümmerte.

In der nächsten Zeit traf ich Brahms wiederholt bei Professor Gänsbacher, der, mit dem Meister seit langem befreundet, ihn öfter zu den Vortragsübungen bat, die regelmäßig an Sonntagen Mittag in der Wohnung des berühmten Gesanglehrers stattfanden. Brahms begleitete da, wenn er gut aufgelegt war, eine oder die andere Schülerin, würzte aber vor allem die Unterhaltung durch seinen kaustischen Witz. Empfindlich durften diejenigen freilich nicht sein, denen er seine in Form von messerscharfen Scherzen gehüllten Ratschläge gab. Er wußte das selbst sehr gut. — Als ich ihn einmal in einer Matinee bei Gänsbacher — es war am 10. Mai 1879 — ersuchte, ihm einige meiner Kompositionen zeigen zu dürfen, sagte er: „Wird mich sehr interessieren — aber empfindlich dürfen Sie nicht sein"! —

Ich hatte mich immer in dem Wahne befunden, ich sei nicht empfindlich, vertrüge, ja liebte guten Rat ... als ich zwei Tage nach der Matinee den Meister in seiner Wohnung aufsuchte und ihm eine Anzahl meiner neuesten Arbeiten vorspielte — als dann Brahms seine Meinung darüber abgab — da merkte ich, daß ich eitel, kindisch und sehr empfindlich war. Ich verließ den wohlmeinenden Meister fast mit Tränen in den Augen. Was er mir aber sagte, möchte ich hier aufzeichnen.

Brahms hatte, das ist mir im Laufe der Jahre immer klarer geworden, ein großes pädagogisches Talent. Gewiß nicht für Unterricht im landläufigen Sinne. Er ähnelte in diesem Punkte seinem Freunde Billroth, der nur jenen als herrlicher Lehrer voranleuchtete, die mit dem Handwerk bereits vertraut waren. Brahms hätte mit begabten jungen Leuten, die bereits ihre Schule absolvierten, Großes erreichen können. So viel ich weiß, wäre er sogar bereit gewesen — wenn auch in zwangloser Form — am Wiener Konservatorium zu wirken — in einer Art „Meisterschule", wie sie an der Akademie der bildenden Künste längst existiert. „Auf die paar Noten, die ich im Winter schreibe, kommt's mir absolut nicht an" — meinte er einmal, als ich ihn über diesen Punkt interpellierte und bemerkte, er wolle seine Zeit wohl kaum derartiger Tätigkeit opfern[1]). Hellmesberger, der damalige Direktor, hatte wohl kein Verständnis dafür,

[1]) Brahms liebte es, sich Nebengeschäfte aufzusuchen, die ihn scheinbar von der Arbeit aufhielten. Er sagte immer zu mir: „Sie sollten sich Arbeiten suchen, die Sie gleichsam genieren; das kommt der eigenen Arbeit zu statten. Ich habe immer bemerkt, daß die, die bloß ‚der Kunst leben', wenig schaffen!"

welch Glück es für die Anstalt und für viele angehende Künstler gewesen wäre, die Lehren eines Brahms zu empfangen, aus seiner, von hoher Warte aus gewonnenen Erfahrung schöpfen zu dürfen!

Als ich mich zu jenem oben erwähnten Besuche bei Brahms rüstete, steckte ich eine Anzahl im Manuskripte fertiger Lieder und Chorsachen zu mir. — Brahms begann, zuerst am Klavier lehnend, in den Heftchen zu lesen; dann setzte er sich ans Klavier und fing noch einmal vom Anfang an. Um nicht gleich mit seiner sehr richtigen Ansicht, die Stücke seien noch keineswegs völlig reif geworden, herauszuplatzen, lobte er die Auswahl der Texte, indem er wiederholt sagte: „Gebildeter, junger Mann —", meinte jedoch, daß ich, sowie viele Jüngere, gerne gar so absonderliche Sachen suchte und dadurch in Schwierigkeiten geriete, deren Bewältigung ich derzeit nicht gewachsen sei. Er griff gleich aus einem Liede eine metrisch sehr komplizierte Stelle heraus und zeigte mir, daß die Musik den Rhythmus des Gedichtes in ihrem Materiale nicht richtig nachbilde. Er ging um so bestimmter auf die Konstruktion los, als er anfangs mit ein paar freundlichen Worten erwähnt hatte, daß die Stimmung nicht übel getroffen sei. Eine taktrhythmisch sehr schiefe Fügung nahm er besonders vor und bemerkte: „Solche Unregelmäßigkeiten kann man ja machen, aber sie müssen doch in der Sache begründet sein und sicher dastehen. Machen Sie einen Drei- oder Fünftakter, so müssen Sie sehen, wie Sie dann wiederum an richtiger Stelle in den geraden Rhythmus kommen! Auch muß sich eine derartige Konstruktion immer durch den Baß völlig erklären. Der Baß muß eine Art Spiegelbild der Oberstimme sein." Dann nahm er ein leeres Blatt Notenpapier und begann den von mir komponierten Text in die nur durch die Vertikalstriche bezeichneten leeren Takte derart hineinzuschreiben, daß jedes Wort rhythmisch richtig dastand. Er meinte, das sei für den Anfänger ein ganz gutes System. Man gebe sich da immer genaue Rechenschaft über die Koinzidenz von Wort- und Musikrhythmus. Dann improvisierte er — zuweilen ganz herrlich — das ganze Lied. — Daß dies alles nur technische Dinge seien, die mit dem eigentlichen Dichterischen des musikalischen Schaffens nichts gemein haben, betonte er wiederholt nebenher. — Nochmal auf die Lieder zurückkommend, ging er dem Aufbau meiner Melodie aufs genaueste nach, schliff und feilte daran herum, bis sie ein anderes, wesentlich besseres Gesicht und nebstbei eine merklich gesündere harmonische Unterlage bekam. Als ich — sonderbar genug — äußerte, das sei mir so eingefallen, meinte er: „Das darf einem nicht so einfallen! ... Glauben Sie, eines von meinen 'paar ordentlichen' Liedern ist mir fix und fertig eingefallen? Da hab' ich mich kurios geplagt! ... Wissen Sie, ein Lied muß man — das ist ja nicht wörtlich zu nehmen — pfeifen können ... dann ist es gut." —

Auch an den Begleitungsfiguren hatte Brahms manches zu bemängeln. Ich hatte an einer rhythmisch unpassenden Stelle die Figuren gewechselt ... Da hielt er an und zeigte mir, wie ich, ohne dem Charakteristischen zu schaden, ja dasselbe sogar noch unterstützend, den Wechsel der Begleitungsfigur an einen rhythmisch wichtigen Platz hätte verlegen können. Ich schalte hier ein, daß ich meine Orchestervariationen über ein Schubertsches Thema, nachdem sie bereits in einem Wiener philharmonischen Konzerte aufgeführt worden waren, auf Brahms' Veranlassung einer gründlichen Umarbeitung unterzog, die sich keineswegs auf die Instrumentation — die Brahms gelobt hatte — sondern auf die richtigere Einführungsart neuer Motive bezog. Er hatte mir von Variation zu Variation Winke über die Art und Weise gegeben, in der ich ändern, bessern sollte.

An den Liedern weiterkorrigierend blieb Brahms nicht bei dem Künstlerischen stehen, sondern hielt sogar das Mechanische des Schreibens einer Besprechung wert. Er fand, daß ich nicht Viertel unter Viertel geschrieben und dadurch die Leichtleserlichkeit geschädigt habe, er empfahl mir, darauf zu achten, die Bogen über Notengruppen ganz genau zu machen, Noten über der Mittellinie eines Systems hinab und die darunter befindlichen hinaufzustreichen, die Schlüssel 𝄡 und 𝄢 genau auf die dafür bestimmten Linien oder Zwischenräume zu setzen — kurz, dem anscheinend rein Äußerlichen der Musiknotenschrift mehr Sorgfalt zuzuwenden: „Da sehen Sie her," sagte er, brachte aus dem Nebenzimmer die von Wagner selbst autographierte Partitur vom „Tannhäuser" und schlug den langen H-dur-Satz im 2. Akte auf: „Wagner hat da auf jeder Linie, auf jeder Seite jedes der fünf 𝄡 peinlich genau an seine Stelle gesetzt und das ist trotz aller Präzision flott und flüssig geschrieben! Wenn so jemand so nett schreiben kann, müssen Sie's auch lernen!" Er blätterte den ganzen Satz durch und deutete schier vorwurfsvoll fast auf jedes Kreuz ganz besonders hin. Ich wurde — je mehr sich Brahms in eine Art didaktischen Zornes hineinredete — immer kleinlauter. Ganz verstummte ich aber, als Brahms nach meiner Bemerkung „für allerlei Konfusion, die in den Köpfen von uns jungen Leuten herrsche, sei in erster Linie Wagner verantwortlich zu machen" ... auffuhr, als hätte ihn etwas gestochen ... „Unsinn — der mißverstandene Wagner hat es euch angetan; vom wirklichen Wagner verstehen die nichts, die durch ihn etwa irre werden. Wagner ist einer der klarsten Köpfe, die je auf der Welt waren!"

Im Laufe der gewiß gegen zwei Stunden dauernden Unterredung war ich, da schließlich an meinen armen Liedern kaum ein gutes Haar blieb, endlich in eine korrekte Delinquentenstimmung geraten. Brahms schien das endlich auch zu bemerken und sprach ein paar nach seiner Art ermunternde Worte. Vor allem riet er mir, viel zu schreiben, flüssig zu schreiben und nicht nach geistreichen Wunderlichkeiten zu suchen.

Die von ihm zerzausten Lieder habe ich nie drucken lassen. Eine Umarbeitung derselben hätte nach Brahms' Ansicht keine Aussicht auf Erfolg gehabt. Ich sah bald ein, daß er Recht hatte.

Im Herbste 1880 — ich übergehe mehrere Besuche ähnlichen, wenn auch nicht gar so deprimierenden Inhalts — sagte mir Brahms einmal, er habe bei einer Sängerin — es war Fräulein Pauline Knee, eine ausgezeichnete Dilettantin, jetzt verehelichte Werthner in Wien — eine Anzahl hübscher Manuskriptlieder von mir gesehen und der Dame begleitet. „Sie verzeihen mir wohl nachträglich, daß ich während des Spielens etliches geändert habe" ... Er meinte, mit etlichen Strichen ließe sich da allerlei schärfer, prägnanter, witziger gestalten. Nach ein paar Tagen rückte ich mit dem Liederhefte in der Carlsgasse 4 auf. (Das Heft ist später als op. 13 bei Kistner in Leipzig erschienen.) Brahms nahm zuerst das Lied „Bitt ihn, o Mutter" vor. Er fand es im Ton ganz vortrefflich, beanstandete aber die Stelle „Ich sah zwei Augen am letzten Sonntag". Diese Gruppe war damals etwa noch einmal so lang gedehnt, als jetzt. „Müssen das aber Augen gewesen sein! —" sagte Brahms schmunzelnd, „aber für alle anderen Leute sind sie vielleicht doch nicht interessant genug." — Er improvisierte die Stelle dann in knapperer Form, fast genau so, wie sie jetzt in der gedruckten Ausgabe vorliegt. Ich schrieb sie mir aus dem Gedächtnisse zu Hause nach und behielt sie bei. — Im Liede „Sagt, seid Ihr es, feiner Herr" bestand er darauf, daß einige „pikante Intervalle" in der Singstimme das Launige der sprechenden Person schärfer hervorhöben. — Auf die Ballade „Die Wolke" übergehend, fand Brahms den Schluß durchaus verfehlt. Ich hatte das Stück damals schier rabiat abgeschlossen. Brahms war für einen bei den Worten „da schlug der Donner" beginnenden mild versöhnlichen Schluß, den er sofort improvisierte, und den ich — mit ganz geringer Abweichung — beibehielt: für manches herbe Wort — für das ich übrigens Brahms heute noch unendlich dankbar bin — hat er mich aber bei anderen Anlässen reichlich entschädigt.

Es konnte kaum jemand schärfer tadeln, aber auch kaum jemand wärmer loben, als er. Das eine entsprang seinem gewaltigen Ernste, das andere seiner gleich großen Güte. Die meisten haben mehr Ernst als Güte an ihm wahrgenommen. Er war eine schamhafte Natur, die gerade jede weichere Regung fast ängstlich vor der Welt verbarg. Diejenigen, die ihn aber von seiner milden Seite kannten, mußten ihn um so inniger lieben.

Brahms' Klavierzimmer in seiner Wiener Wohnung

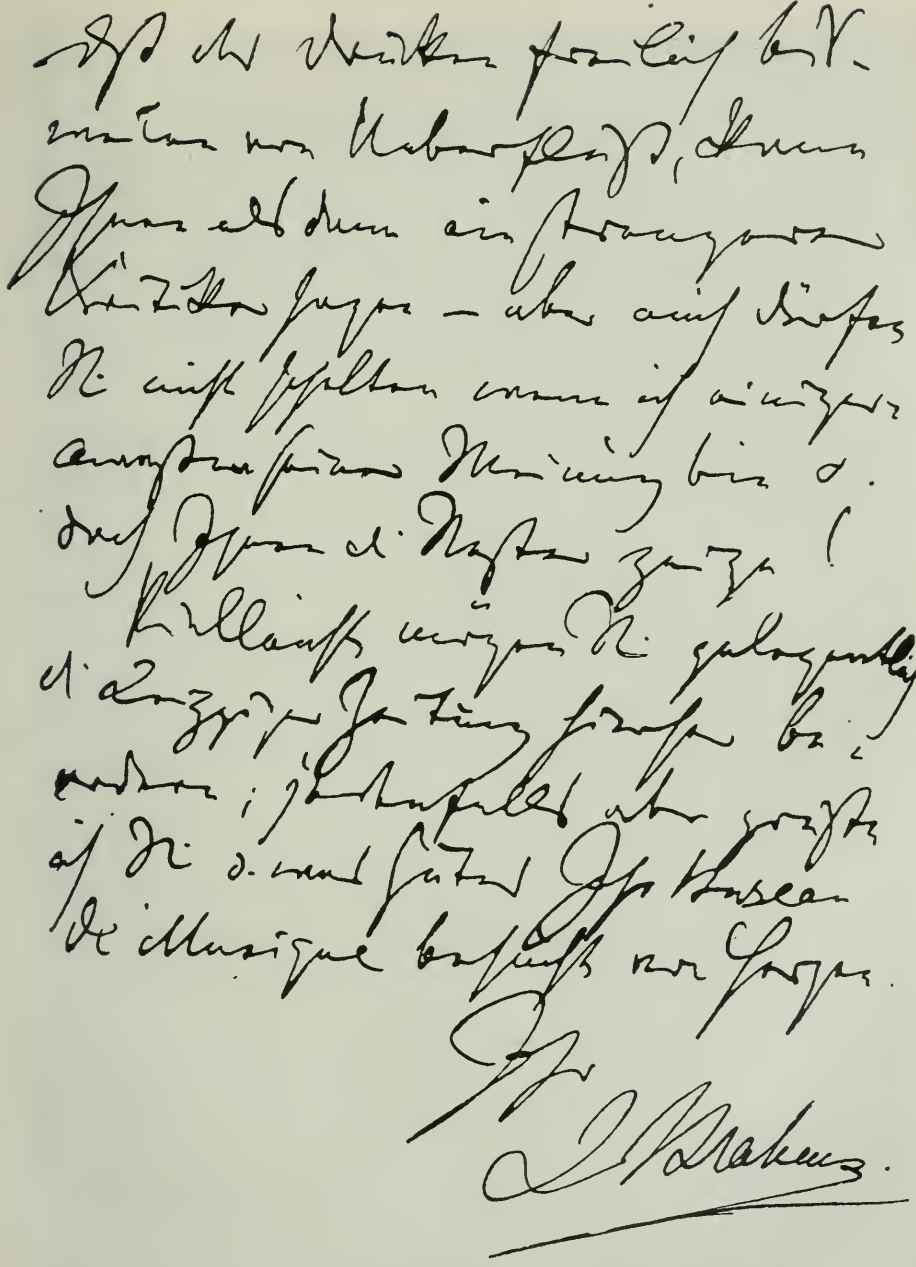
Brahms' Schlafzimmer in seiner Wiener Wohnung

Mai 72.

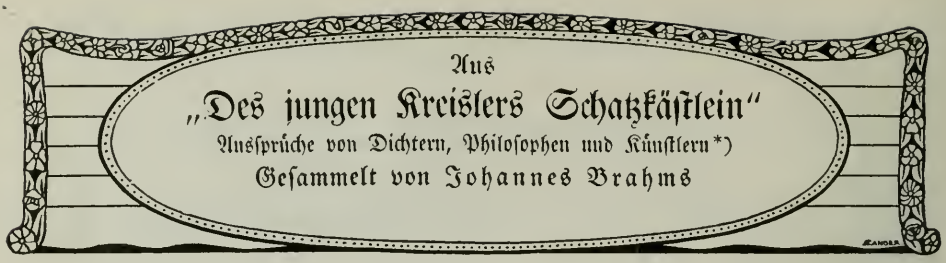
Liebe Fr. Jahrbuch,

Sie erhalten Ihr Heft
auf Ihren Brief hin sofort,
auf unbestimmte Zeit
Ihre Stellung für mich unsere so unab-
hängig, dass Sie allen bestand für
die wissenschaftliche Freundlichkeit
Ihrer Leser, so dem unbekannten Ver-
fasser zu Dank verpflichtet
bin. Bade. Baden [illegible] von Ihnen

Wenn Sie mich das beste
Heft erwünscht finden (d. h. auf
beste Hilfe) so wünsche ich Ihnen



Ein Brief von Johannes Brahms gerichtet an Herrn J. P. Gotthard, Wien.



Aus

„Des jungen Kreislers Schatzkästlein"

Aussprüche von Dichtern, Philosophen und Künstlern*)

Gesammelt von Johannes Brahms

Unter der Tonkunst schwillt das Meer unsres Herzens auf, wie unter dem Mond die Flut. Jean Paul.

* * *

Ein Genie kann nur von einem Genie entzündet werden, und am leichtesten von so einem, das alles bloß der Natur zu danken zu haben scheint und durch die mühsamen Vollkommenheiten der Kunst nicht abschreckt. Lessing.

* * *

Wir müssen uns hüten, daß der Geist eines geliebten Genius nicht für uns zur Flamme werde, von der wir armen Schmetterlinge im Umflattern untergehen. f. a. c.

* * *

Die Muschel rauscht auch fern von der See wie Wogengebraus; so tönt's dem echten Musiker auch fern vom Tongewoge im Innern wie Musik. f. a. c.

* * *

Alles verwandelt sich; nichts stirbt. In schöner Verwandlung wird das Verlorene Gewinn. Herder.

* * *

Viele Menschen leben in der Erdnähe, einige in der Erdferne, wenige in der Sonnennähe. Jean Paul.

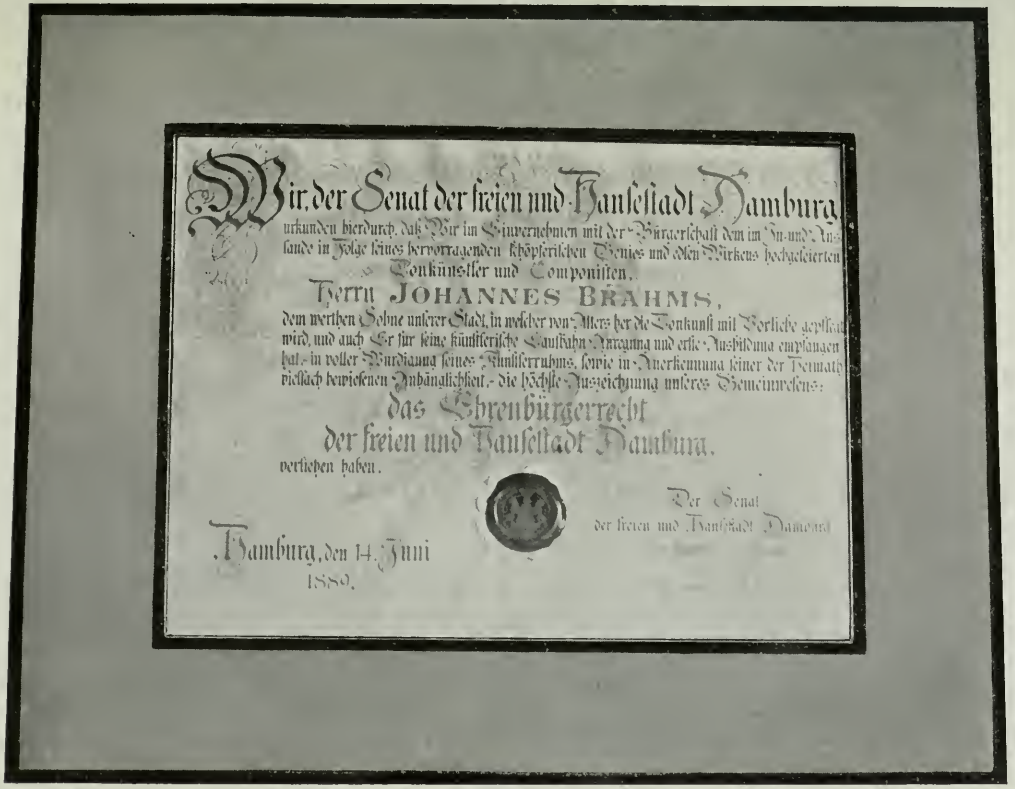
* * *

Der Verstand ist ein Diamant, der durch Witz geschliffen unstreitig heller strahlt, aber auch ohne Schleiferei Diamant bleibt. Nach dem Englischen des Young.

---

*) Diese Sammlung ist von Brahms in seinen jungen Jahren angelegt worden. Die Originale befinden sich in drei von Brahms selbst geschriebenen kleinen Bänden, die sich teils im Besitz der „Gesellschaft der Musikfreunde", teils in denjenigen des Herrn Max Kalbeck in Wien befinden. Herr Professor Carl Krebs hat die Dichterstellen in eine passende Anordnung gebracht. Die so entstandene Anthologie erschien im Herbst 1908 unter dem Namen „Schatzkästlein des jungen Kreislers" bei der Deutschen Brahms-Gesellschaft in Berlin.

Brahms' Arbeits- und Bibliothekszimmer in seiner Wiener Wohnung



Wir, der Senat der freien und Hansestadt Hamburg

urkunden hierdurch, daß Wir im Einvernehmen mit der Bürgerschaft dem im In- und Auslande in Folge seines hervorragenden schöpferischen Genies und edlen Wirkens hochgefeierten

Tonkünstler und Componisten,

Herrn JOHANNES BRAHMS,

dem werthen Sohne unserer Stadt, in welcher von Alters her die Tonkunst mit Vorliebe gepflegt wird, und auch Er für seine künstlerische Laufbahn Anregung und erste Ausbildung empfangen hat, in voller Würdigung seines Künstlerruhms, sowie in Anerkennung seiner der Heimath vielfach bewiesenen Anhänglichkeit, die höchste Auszeichnung unseres Gemeinwesens:

das Ehrenbürgerrecht

der freien und Hansestadt Hamburg,

verliehen haben.

Der Senat
der freien und Hansestadt Hamburg

Hamburg, den 14. Juni
1880.

Der Ehrenbürgerbrief für Johannes Brahms von seiner Vaterstadt Hamburg

Klarer Verstand mit warmer Phantasie verschwistert, ist die echte, Gesundheit bringende Seelenkost. Novalis.

* * *

Der Ton scheint nichts als eine gebrochene Bewegung zu sein, in dem Sinn, wie die Farbe gebrochenes Licht ist. Novalis.

* * *

Schüchtern trete der Künstler vor die Kritik und das Publikum, aber nicht die Kritik vor den Künstler, wenn er nicht einer ist, der ihr Gesetzbuch erweitert.

Schiller: „Verteidigung der Rezensenten".

* * *

Ein einziges auf Erden ist nur schöner und besser als ein Weib ... Das ist die Mutter. L. Schefer (Der Sklavenhändler).

* * *

Urteile sind wie Uhren; es geht keine der andern gleich, doch recht scheint jedem seine. Alex. Pope.

* * *

Wer sein Leben höher achtet als seine Kunst, wird nimmermehr ein Künstler.

Neukomm (Aus R. Schumanns Album).

* * *

Das wahre Genie richtet sich zwar zuweilen an fremdem Urteile auf, aber das entwickelte Gefühl seiner Kräfte macht ihm bald diese Krücke entbehrlich. Schiller.

* * *

Die Genügsamkeit des Publikums ist nur ermunternd für die Mittelmäßigkeit, aber beschimpfend und abschreckend für das Genie. Goethe.

* * *

Aus Nichts schafft Gott, wir schaffen aus Ruinen! Erst zu Stücken müssen wir uns schlagen, eh' wir wissen, was wir sind und was wir können. Grabbe.

* * *

Frei von Tadel zu sein, ist der niedrigste Grad und der höchste;
Denn nur die Ohnmacht führt oder die Größe dazu. Goethe.

Johannes Brahms als Mensch und Freund

von Rudolf von der Leyen

Im Mai 1884 unternahm ich eine Reise mit Brahms durch Oberitalien, die zu den liebsten Erinnerungen meines Lebens gehört. Ich war zum Besuch bei meinen Freunden Tamboši in Trento und erhielt dort folgende Karte:

Wien 5. Mai 1884.

Lieber Freund!

Es ist immerhin möglich, daß ich mich aufmache.

Möchten Sie wohl sogleich eine Karte hierher daran wenden, die mir sagt, wie lange Sie in Trento bleiben und Ihre Adresse in Mailand und Genua, ebensolche Karte aber bitte ich im Hotel Trento dort für mich abzugeben!

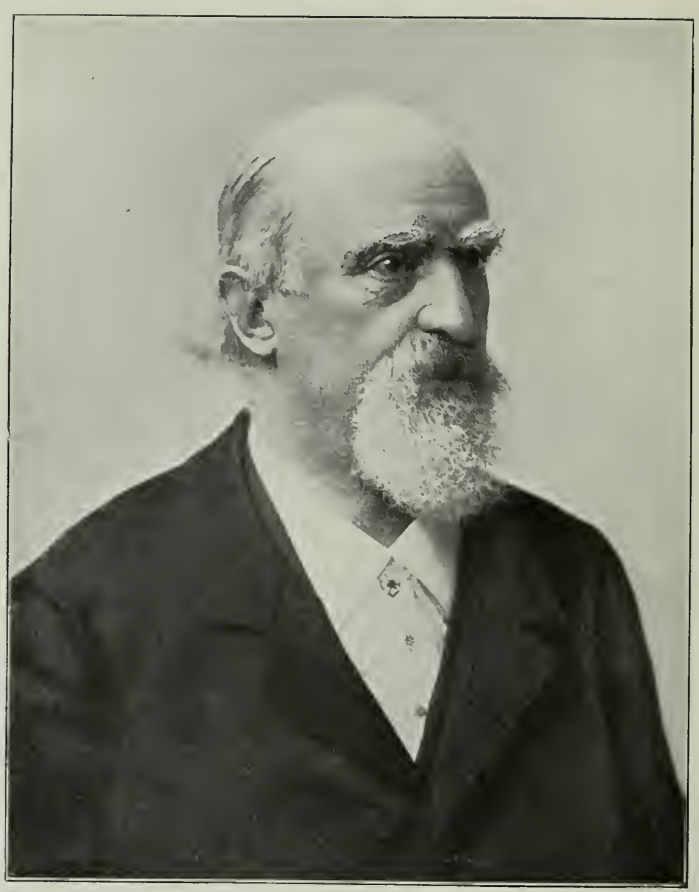
Es ist denn doch möglich, daß ich hier bereits Mittwoch abend abfahre, also Donnerstag ankäme!

Wenn nur was käme
und mitnähme Ihren Johannes Brahms.

Ich schrieb ihm gleich, daß ich ihn freudig erwarte, am 9. Mai abends traf er frisch und reiselustig bei uns ein, seine erste Frage war wie gewöhnlich bei der Begrüßung: „Wie kommen Sie hierher, was wollen Sie denn hier?"

Am Morgen nach seiner Ankunft in Trento folgten wir in flottem Zweispänner gemeinsam mit meinem Freunde Luigi Tamboši den Spuren Goethes und fuhren zunächst nach Kastell Toblino, wo wir uns im Schlosse die von Mutter Tamboši eingepackten Vorräte köstlich schmecken ließen, dazu manches Glas des dort wachsenden berühmten „Vino Santo" trinkend. Bei all der Schönheit, die uns umgab und die uns ins Herz hinein lachte, waren wir harmlos fröhlich wie die Kinder, bei jedem Wasserfall unterwegs machte Brahms zum Wagen hinaus die den Wassersturz markierende, kräftige Armbewegung abwärts und rief dazu mit lauter Stimme den italienischen Ruf: „Bümfata!" der ihm ganz besonders zu gefallen schien. In Riva am Gardasee kehrten wir

Brahms' Wohnzimmer in Ischl



Eduard Hanslick

im Albergo del Sole ein und verlebten himmlische Tage. Mit unserem Freund Tamboši fuhren wir eines Morgens auf der bekannten schönen Straße über Mori nach Roveredo, um seinen Onkel Tamboši aus München zu besuchen, der in der schönen Jahreszeit mit seiner jungen, reizenden Frau hoch oben „am Monte" wohnte. In Roveredo stärkten wir uns vor der Bergwanderung, nach italienischer Art auf der Straße an einem kleinen Tischchen dicht am Rosmini-Denkmal sitzend. Brahms fragte, wen das Denkmal darstelle, und als Freund Tamboši ihm antwortete: „Rosmini, ein Theologe und Philosoph," brummte er in seinen Bart: „Beides, Theologe und Philosoph ist unmöglich, ein Theologe kann doch nie ein Philosoph sein."

Der Tag verlief oben bei unsern Gastgebern auf das freundlichste, sie bedauerten nur, daß ihre Münchener Freunde Hirth, Lenbach usw. nicht dabei wären, um zu sehen, welche Ehre ihrem unmusikalischen Hause zuteil wurde. Nach dem Kaffee mußten wir an die Rückfahrt nach Riva denken, Herr und Frau Tamboši entschlossen sich zu unserer größten Freude, ihr Wägelchen anspannen zu lassen und uns halbwegs bis zum Loppio-See zu begleiten. Zum Vesperbrot wurde allerlei, sogar einige Flaschen Champagner, in den Kutschbock gepackt, die hübsche junge Frau saß in ihrem hellen breitrandigen Strohhut gar anmutig schon in ihrem zweisitzigen Wagen und gerade wollte ihr Gemahl den gewohnten Platz an ihrer Seite einnehmen, als sich Brahms mit einer Gewandtheit, die ich ihm nie zugetraut hätte, zu ihr auf den Wagen schwang und dem Kutscher lachend ein befehlendes: „vorwärts" zurief. Wir drei Herren folgten nun den beiden flott Vorauffahrenden in gemäßigterem Tempo nach und trafen uns am Loppio-See wieder, wo wir mit Flaschen und Vorräten alsbald ein idyllisches Plätzchen hoch über dem See aufsuchten. Als die Flaschen geleert waren, wurden sie verkorkt, und in hohem Bogen in den See geworfen. Dann begann der Wettkampf um die Meisterschaft, die schwimmenden Flaschen mit geschleuderten Felssteinen zu treffen und zu zerschellen. Brahms beteiligte sich an diesem Spiel mit Eifer und Geschick und hatte eine kindliche Freude, wenn ihm ein Wurf gelang. Als ich ihn so mit wehendem Haupthaar mit den Felsen hantieren sah, mußte ich unwillkürlich an einen kämpfenden Zyklopen denken. —

In Riva verlebten Brahms und ich noch einige Tage allein, machten Ausflüge in die Umgebung und fuhren jeden Abend auf seinen besonderen Wunsch nach 10 Uhr im Ruderboot weit in den nächtlichen See hinaus. Brahms lag dann auf dem Boden des Kahns, war von den Wellen bald in tiefen Schlaf geschaukelt, aus dem er nicht erwachte, auch wenn die Ora einmal etwas stürmisch einsetzte. Da die österreichisch-italienische Grenze bei Riva quer durch den See geht, so passierte es häufig, daß plötzlich die

Zollwächter mit ihrem Boot auf der Jagd nach Schmugglern bei uns anlegten und mich fragten, ob wir etwas für den dazio hätten? Ich antwortete ihnen dann, auf den schlafenden Brahms zeigend, ich hätte nichts Wertvolles im Boot. Nur schwer konnte ich Brahms von dem Gedanken abbringen die Reise nach Mailand per Ruderboot anzutreten und eine ganze Nacht und länger von Riva nach Desenzano zu rudern. —

Als Stimmungsbild füge ich folgendes Gedicht ein:

Am Garda-See (Mai 1884).

Ruhig liegt der weite See,
Leise wehen weiche Winde,
Auf, mein Knabe, spann' die Segel,
Greif' die Ruder!
Mondschein lockt mich!
Nebel zieh'n mich!
Still, mein Herz, still ist der See.
Plötzlich kräuselt sich die Fläche,
Und es naht unheimlich Sausen,
Flut springt auf! mein Stern erlischt.
Wolken jagen!
Hilf Madonna!
Blitze zucken!
Wild mein Herz, wild ist der See!

Nun ging unsere Reise über Mailand nach Turin; auf der Fahrt hielt unser Zug in Novara kurze Zeit, wobei folgendes Intermezzo und Capriccio passierte: In Novara hatte ich früher ein Jahr lang gelebt und bei dem Bahnhofrestaurateur gewohnt, hiervon aber mit Brahms zufällig nicht gesprochen. Brahms blieb am Coupé stehen und ich ging zum Büfett, um das übliche Glas Wermut zu bestellen, wo denn eine stürmische Wiedererkennungsszene mit meinen früheren Wirten vor sich ging. Die ganze Familie begleitete mich zum Zuge und überfiel den ahnungslosen Brahms, den sie für meinen Vater hielt, nach lebhafter Italienerart mit Umarmungen, Küssen rechts und links und lautem Jubel. Dann ging's schnell in den schon abfahrenden Zug, Brahms fiel ganz erschöpft in seinen Sitz zurück und stöhnte: „Was haben Sie denn da für Bekanntschaften?"

In Genua besuchten wir meinen Schwager Weyermann und meine Schwester, die zu der Zeit noch dort ansässig waren und uns mit offenen Armen empfingen. Auch bei ihnen hatte Brahmssche Musik schon längst eine Heimstätte gefunden, es war dort allen eine Wonne, dem geliebten Meister den Aufenthalt so genußreich wie nur denkbar zu gestalten. Bei der Rückfahrt von einem Ausfluge nach Portofino wollten wir gerade den Zug nach Genua besteigen, als aus einem Coupéfenster Paul Heyse herausblickte und sich mit Brahms freudig begrüßte. Er war mit Frau und Tochter auf einer

italienischen Reise begriffen und fuhr nun mit uns zusammen bis Genua. Brahms liebte ganz besonders die edle, formvollendete Heyseſche Poesie, die wundervolle Sprache bot seinem musikalischen Ohr ein wahres Labsal. Eine besondere Freude war es auch für ihn, dem melodischen Tonfall der italienischen Sprache zu lauschen. Wenn wir ein Boot nahmen, um ins Meer oder durch den Hafen zu fahren, so sagte er beim Einsteigen immer auf den Ruderer zeigend: „Nun sprechen Sie aber auch fleißig mit ihm.“ Das geschah denn auch, da nichts leichter ist, als einen Italiener ans Reden zu bringen, man braucht sich nur nach seiner Familie zu erkundigen, dann kommt's stromweise. Brahms verstand so viel von der italienischen Sprache, daß er dem Gedankengange unserer einfachen Unterhaltung wohl folgen konnte, er hörte gespannt zu und fragte sofort, wenn ihm etwas nicht deutlich war oder entschlüpfte. — In Mailand hielten wir uns kurze Zeit auf, weil ich dorthin noch allein geschäftlich zurückgehen mußte und er es von früheren Reisen her kannte. Ich muß zur Erklärung des Folgenden nur erwähnen, daß Brahms eines Morgens (ich war noch nicht aufgestanden und er hatte schon den Dom bestiegen) gegen sieben Uhr in mein Schlafzimmer trat und sich behaglich daran machte, mein Reisegepäck zu durchsuchen. Plötzlich entdeckte er unten im Koffer seine eben erschienene dritte Symphonie im Arrangement für zwei Flügel und fragte mich erstaunt: „Was führen Sie denn da für unnützen Ballast mit sich?“ Ich antwortete, ich pflegte meinen Mailänder Freunden die Novitäten gewisser moderner Komponisten immer mitzubringen, worauf er die Noten wieder lächelnd zu dem Übrigen packte. —

Da Brahms vom Herzog von Meiningen eingeladen war, zu ihm in seine berühmte Villa Carlotta am Comer-See zu kommen, so reisten wir von Mailand nach Cadenabbia, wo aber der Herzog mit seiner Gemahlin noch nicht eingetroffen war. Brahms zog nun in die ihm in Villa Carlotta bereitgestellten Zimmer und ich logierte in einem kleinen, echt italienischen Wirtshaus. Dort nahmen wir zusammen unsere Mahlzeiten ein und lebten im übrigen wie die Prinzen in Villa Carlotta, die ganz mit blühenden Rosen bedeckt war, während im Garten Tausende von Frühlingsblumen ihren Duft zu unserm Balkon emporsandten und ein Chor von Nachtigallen seine sehnsuchtsvollen Liebeslieder sang. Am Abend unserer Ankunft war nach einem heftigen Gewitter tiefe Ruhe in der Natur eingetreten; wir standen schweigend auf der Veranda, sogen mit allen Sinnen die weihevolle Stimmung in uns ein, während vom leicht noch bewegten See her die tiefen Glockentöne der Fischernetze, durch welche die Fischer die Lage ihrer Leinen erkennen, gleich Stimmen einer versunkenen Welt leise zu uns herüberdrangen. —

Aus einem meiner Briefe an meine Frau vom 18. Mai 1884 aus Villa Carlotta möchte ich folgendes mitteilen:

„Zu Anfang," sagt Brahms in diesem Augenblick zu mir, „grüßen Sie Ihre liebe Frau, zu Anfang und zum Schluß." Ich schreibe Dir in Villa Carlotta auf Herzogl. Meiningenschem Briefpapier und sitze hier mit Brahms wie in einem verwunschenen Schlosse ganz einsam und herrlich allein. Der Herzog telegraphiert eben von Siena, er wäre außer sich nicht hier zu sein; seine Gemahlin hat Fieber bekommen und sie werden erst Mittwoch hier eintreffen können. Wir leben gemütlich und behaglich, wärest Du nicht krank, so würde ich ganz glücklich sein, denn was ich erlebe mit dem lieben Menschen ist einzig und für mein ganzes Leben unvergeßlich. Oft muß ich herzlich über ihn lachen, am meisten, wenn er brummig ist über kleinliche Wirtshaussachen. Eben guckt er mir über die Schulter und sagt: „Soll ich mal mit einer Rose drauf tupfen oder ein Rosenblatt hineinlegen?" — Draußen tobt ein furchtbares Gewitter mit Sturm, — — — da fällt mir das Rosenblatt über die Schulter, nimm es als einen Gruß von ihm!

Die Beleuchtung ist unbeschreiblich schön, wir lassen uns aber nicht von der finsteren Pracht anstecken und sind hier geborgen und friedlich. — So viel ich glaube, reist Brahms morgen mit mir nach Mailand und dann nach Wien, weil er seinen Frack vergessen hat und ohne Frack geht die Symphonie auf dem Düsseldorfer Musikfest nicht. Hoffentlich bist Du Pfingsten so weit, daß Du mit Freuden die Probe mitmachst, dann kannst Du Dir von Brahms alle Schreckensgeschichten von mir erzählen lassen, er sitzt voll davon und neckt mich viel. Wenn wir oft Arm in Arm durch die herrlichen Gärten und Gegenden wandeln, dann nennen wir uns immer „Du". Könnte ich nur alles Schöne festhalten aus unsern Gesprächen, ich fand dies „Du" viel schöner, als wenn wir uns immer so genannt hätten. Er hat so Schweres erlebt und trägt so schwer an seiner Aufgabe und an seinem Genie, daß dem armen Manne alle Freude genommen ist. Einmal sprachen wir über Goethes „Geschwister": Wenn ich das Stück sehe oder lese, dann weine ich immer, bei jedem Wort stehen mir vor Rührung die Tränen in den Augen. — Man meint wohl zuweilen, ich sei lustig, wenn ich in Gesellschaft scheinbar mitlache und fröhlich bin, Ihnen brauche ich wohl nicht zu sagen, daß ich innerlich nie lache.

Man kommt sich ihm gegenüber so kindlich und klein vor, es ist ordentlich wohltuend, so dumm zu sein, aber lieb hat er mich trotzdem sehr; als wir Abschied nahmen, standen ihm die dicken Tränen in den Augen. Ich werde das nie vergessen!" —

Brahms blieb nun doch bis zur Ankunft des Herzogs und der Baronin, wenn auch ohne Frack, in Villa Carlotta; er ließ sich aber bei einem kleinen Schneider in Cadenabbia eine kurze Joppe nach dem bei ihm so beliebten Modell machen; ob er darin die Symphonie dirigierte, weiß ich nicht. — Nach unserm Abschied reiste ich allein nach Mailand zurück und erhielt dort von Brahms eine Depesche und folgenden Brief:

Vorderansicht des Brahmsmuseums in Gmunden

Das Große Zimmer des Brahmsmuseums in Gmunden

Cadenabbia 23. Mai 1884.

Lieber Freund!

„Ich hoffe Sie haben nicht vergessen oder gar bereut, sich für Sonntag mit mir verabredet zu haben! Sie dürfen das um so weniger, als ich nicht über Mailand, sondern nächstens direkt durch den Gotthardt fahre! Die allerh. Herrschaften lassen Sie nun auf das Freundlichste und Herzlichste einladen und rechnen gewiß auf Ihr Kommen.

Die gewöhnliche Speisestunde ist 2 Uhr, es ist also kein Opfer auf das $^1/_2$3 Uhr-Schiff zu warten.

Ich hoffe aber, Sie stehen wie gewöhnlich furchtbar früh auf und fahren mit gewohnter Energie noch früher ab!

Nun aber! Wollen Sie ganz liebenswürdig sein, so bringen Sie das Arrangement meiner Symphonie mit und spielen es hier mit mir!

Sie sind dann nicht bloß ‚Opfer der Wissenschaft', sondern auch noch der Kunst! (Es bezieht sich auf einen alten Stich, den wir bei einem Antiquar sahen, wo die ‚Opfer der Wissenschaft' auf einem Scheiterhaufen verbrannt wurden.) Hierauf hörte ich gern ein ‚Ja', weil das zweite Klavier im Nebenhaus steht und auch möglicherweise die beiden Klaviere nicht gleiche Stimmung haben. Ich bitte recht sehr und dann sagen Sie zugleich, ob oder daß Sie mit dem ersten Schiff kommen. Ich benutze das zu einem Spaziergang und hole Sie von der nächsten Station.

Bald hätte ich vergessen: Die Herrschaften lassen Sie auch bitten die Nacht in Villa Carlotta zu bleiben — Sie können so spät frühstücken wie Sie wollen!

Vielleicht sind Sie so gut, gar ein Wort zu telegraphieren, denn ich denke, Sie könnten etwa nach Genua zu Ihrer Schwester gefahren sein.

Mit bestem Gruß

Ihr

„(Frack wird ausdrücklich verbeten.)" Johannes Brahms."

Das war die Folge des Suchens in meinem Koffer! Ich hatte die Symphonie noch nie gespielt, meine Freude war daher natürlich mit einigem Schrecken gepaart dem ich in folgenden Zeilen an meine Frau vom 24. Mai 1884 aus Mailand Ausdruck verlieh:

„Eben bekam ich Deinen lieben Brief und danke Dir tausendmal. Mit ihm kam einer nebst Depesche vom Meister: der Herzog lüde mich ein, heute hinzukommen, mit in Villa Carlotta zu wohnen und — schaudervoll aber wahr, mit Brahms die dritte Symphonie zu spielen. O Jesus, Maria und Joseph! die Haare stehen mir noch mehr zu

Berg, als gewöhnlich und doch hilft da kein Sträuben, es ist nicht einmal mehr Zeit, daß Du mir einen Daumen hältst. Der Brief von Brahms ist zu nett, ich zeige ihn Dir, wenn ich zurückkomme — — — —"

Wie unbeschreiblich schön das Zusammenleben mit den drei herrlichen Menschen sich in den nächsten Tagen für mich gestaltete, davon gibt folgender Brief an meine Frau (Villa Carlotta, 25. Mai 1884) annähernd ein Bild:

„Ich schreibe Dir in einem wahren Rausch der Seligkeit, so Schönes habe ich noch selten erlebt oder noch nie, ich weiß es nicht, will aber mal ruhig erzählen:

Um sechs Uhr gestern abend kam ich hier an, Brahms war mir schon zu Fuß bis zur nächsten Dampfschiffstation entgegengegangen und empfing mich mit dem bekannten: ‚Sie auch hier, was wollen Sie denn eigentlich?'

Der Herzog und seine Gemahlin begrüßten mich auf der Treppe vor der Villa so liebenswürdig und herzlich. Sie muß einmal sehr schön gewesen sein, sie ist es auch noch, er eine große stattliche Figur, in Größe so ähnlich wie unser Kronprinz. Beide führten mich selbst in meine Gemächer. Eine ganze Flucht der herrlichsten Zimmer mit Aussicht auf den Garten und den See ist mir zur Verfügung gestellt, auf dem Tisch prangte ein herrlicher Blumenstrauß, kurzum — na — ich sage nichts mehr!

Wir gingen zum Tee in den Garten und später ließ der Herzog eine neapolitanische Musikbande kommen, worunter ein Geiger ganz famos und talentvoll spielte. Darauf machten wir bis zum Essen einen schönen Spaziergang, ich ging fast immer mit der Baronin, die zu nett und gütig ist, wir haben uns prachtvoll unterhalten. Aber nach dem Essen ging's los, ich kann Dir sagen, Onkel Brahms und ich, nein, es war zu herrlich! er spielte sich in eine riesige Begeisterung hinein, ihm blätterte der Herzog um, mir die Freifrau. Sie weinte vor Freude und sagte einmal, als die Nachtigall draußen so recht hell schlug: „Das hier ist doch noch viel schöner." Brahms' Augen leuchteten vor Vergnügen, denk' Dir, und ich war ganz ruhig, da ich fest entschlossen war, mein Bestes zu tun. Wir haben die Symphonie mehrmals hintereinander gespielt und zu viel Freude hatte ich zu sehen, daß er mit mir zufrieden war. Er kam immer, klopfte mir auf Kopf und Schulter und sagte zum Herzog: ‚Ja, ja, so musiziert man in Krefeld, und dieser ist noch der ‚Jüngste'.'

Ich schreibe Dir eigentlich (mit Verlaub) schweißbedeckt, denn eben haben wir heute morgen wieder zusammen gespielt und diesen Abend geht's wieder los, dann kommen Herr und Frau Geheimrat Schnitzler aus Köln und hören zu. Ich bin erst gegen Morgen eingeschlafen, denn innerlich war ich doch furchtbar aufgeregt und

will den Schlaf jetzt vor dem Diner nachholen. Brahms hat halb und halb vor, nach dem Musikfest einige Tage zu uns zu kommen, hättest du das gerne? Deine liebe Depesche erhielt ich gestern, vielleicht hat mich ihr Inhalt so froh gemacht, daß ich nachher gut spielte. Zeige den Brief sonst niemandem, es könnte andern erscheinen, als bildete ich mir was darauf ein; was wird der alte Comer See gedacht haben, als die herrlichste Symphonie zu ihm hinüber brauste. Wir haben noch lange auf dem Balkon gestanden in der wunderbaren Sternennacht, auf dem See war nur das helle Licht eines einsamen Bootes sichtbar und die Nachtigallen schlugen nach Herzenslust. —"

An Brahms schrieb ich noch nach meiner Rückkehr nach Mailand am 26. Mai 1884:

„Lieber Freund! Als ich heute von Ihnen fuhr, habe ich den allerhöchsten Herrschaften und Ihnen nicht so danken und alles sagen können, wie ich es eigentlich wollte, denn es saß mir so fest in der Kehle und war mir ganz gerührt zu Mute. Wenn man wie ich von Jugend auf in Ihrer Musik gelebt hat und durch sie (oder Sie) glücklich geworden ist, dann ist es ein schönes Gefühl, einmal mit Ihnen selbst ein solches Werk durchleben zu dürfen, nun gar die bellissima terza! und wenn ich mir auch sehr unbescheiden vorkam und das stumme Pedal gewiß das einzig richtige Hilfsmittel für mich gewesen wäre — ich habe doch vor Wonne das gegenteilige vielleicht zu viel gezogen und möchte die Erinnerung an diese Stunden um keinen Preis missen. Nach der bellissima terza kann ich mir natürlich keine schönere quarta denken, doch haben Sie uns ja schon so oft in diesem Punkt auf das Prachtvollste überrascht und ist von Ihnen eben alles zu erwarten. Gott erhalte Sie nur gesund und kraftvoll, das ist mein innigster und heißester Herzenswunsch.

Und nun zur Reise — Mittwoch morgen sause ich hier ab, direkt der Heimat zu und passe besonders in Como und Lugano auf, ob mir der Himmel einen lieben Reisegefährten beschert. Bitte empfehlen Sie mich Seiner Hoheit und der Frau Baronin auf das herzlichste, so liebe Menschen trifft man nur selten auf der Welt; auf Wiedersehen also unterwegs oder in Düsseldorf. Ihr Opfer der Kunst, Wissenschaft usw usw.

R. v. d. Leyen."

In Como trafen wir uns nun wirklich und machten gemeinsam die Reise zum Rhein, er fuhr nach Düsseldorf zum Musikfest, ich nach Krefeld zurück. In Düsseldorf erzählte er in einer Pause, nachdem gerade ein größeres glänzendes Orchesterstück von Richard Wagner gespielt worden war, von unserer Reise und wie in Villa Carlotta die Nachtigallenchöre so herrlich geklungen hätten; er fügte dann hinzu: „Heute früh ging ich nun hier allein an den Rhein, der Nebel lag tief und kalt auf den Wassern, schmutzig

und trübe floß der Strom vorüber, da — plötzlich — hörte ich aus der Ferne den Gesang einer Nachtigall, — — — es braucht ja nicht alles von Wagner zu sein!"

Aus diesem Vergleich allein, in dem er Wagnersche Musik mit Nachtigallenchören vergleicht, könnte man schon zur Genüge sein Urteil über seinen großen Zeitgenossen erkennen; mir ist es oft auch aus andern Aussprüchen klar geworden. Wie manches Mal habe ich von ihm gehört, wenn im Freundeskreise die Meinungen über Wagner hin und her gingen: „Ich bin ja ein viel älterer Wagnerianer als ihr alle zusammen." Und sicher kannte er genau jede Note Wagnerscher Partituren. Eine Äußerung, deren Wahrheit kein Einsichtiger verkennen wird, ist mir von ihm im Gedächtnis geblieben: „Man kann Wagner kein größeres Unrecht antun, als wenn man seine Musik in den Konzertsaal bringt, sie ist eben nur für das Theater geschaffen und gehört nur dahin." Dann erzählte er mir bei anderer Gelegenheit: „Als Richard Wagner starb, war es mein erstes Gefühl, einen schönen Kranz für sein Grab nach Bayreuth zu senden. Denken Sie, selbst das ist mir falsch ausgelegt worden, als Hohn, Spott oder dergl. Es ist wunderbar, wie weit die Taktlosigkeit und Verblendung der Menschen gehen kann."

Brahms, dem einsamen, in sich völlig abgeschlossenen Musiker, der nichts anderes als Musiker war und sein wollte, ihm konnte bei seiner vornehmen Natur nichts auf der Welt ferner liegen, als der Führer einer Partei zu sein, die nicht einmal ein erkennbares Ziel verfolgt hätte. Wagner dagegen war mit seinen ausgesprochenen, ganz neuen Bahnen förmlich darauf angewiesen, gegen eine Welt von Schwierigkeiten und Unverstand eine starke Partei zu bilden, ohne welche er den Sieg seiner großzügigen Kunst nun und nimmer erreicht hätte. Wenn man allein die materielle Seite betrachtet, so war schon zur Beschaffung der nötigen Kapitalien ein gewaltiger Aufwand von kampflustigen, opferwilligen Kräften erforderlich. Ich bin fest überzeugt, wenn Beethoven, der schwärmerisch von Wagner Verehrte, mit ihm gleichzeitig gelebt hätte, seine Anhänger wären auch gegen eine fiktive „Beethoven-Partei" zu Felde gezogen, um so mehr, als deren gewaltiger „Häuptling" sich gewiß nicht hätte verhindern lassen, einen Fidelio zu schreiben. Nun gehört auch diese bedauerliche und einseitig unverständige Phase der Geschichte an, es gibt keinen Kapellmeister ersten Ranges mehr, der nicht mit gleicher Verve und Begeisterung Wagnersche und Brahmssche Musik dirigierte und wir übriges Publikum können nichts Gescheiteres und Besseres tun, als uns nach Kräften in die Werke dieser beiden großen Meister zu vertiefen und unsere Herzen parteilos dem fließenden Strome ihrer Schönheit anzuvertrauen. —

Aus dem Briefwechsel zwischen Johannes Brahms mit Heinrich und Elisabet von Herzogenberg

Herausgegeben von Max Kalbeck

Brahms an Heinrich von Herzogenberg.

Wien, 10. Jänner 1891.

Seien Sie nicht bös, wenn ich einstweilen nur hierdurch für Ihre Sendung danke. Längst wollte ich Sie bitten, mir doch diese Zeichen Ihres Fleißes öfter mitzuteilen. Aber wie neidenswert fleißig sind Sie überhaupt, wie jung und lebens- und schaffensfroh! Möge Ihnen die Leipziger Aufführung rechte Freude machen![1])

Herzlichst Ihr J. Br.

Brahms an Elisabet von Herzogenberg.

Wien, Februar 1891.

Verehrteste Liebe!

Ich habe mir keinen Brief verdient, und ich denke es heute auch nicht zu tun. Aber eine Zeitung, ein Programm hätten Sie schicken sollen, daß man erfährt, wer und was der Königspsalm eigentlich ist. Mit kurzem Wort hätte ich doch auch gern gehört, ob Sie rechte Freude an Leipzig und den Leipzigern hatten. — Wieviel Butterbemmchen in den Proben gegessen, wieviel Strümpfe gestrickt (heiliges Andenken an Riedel!) [2]), was der gelehrte * geredet, usw. — so ausführlich verlange ich alles Schöne nicht zu hören.

Höchst nötig aber ist, zu erfahren, ob Herr Astor fleißig daran ist!!

Mit freudigem Neid denke ich, wie schön fleißig Sie sind, in wie schönem, ernstem

---

[1]) Die Aufführung des Herzogenbergschen Requiems fand schon am 22. Februar unter Leitung des Komponisten in der Leipziger Thomaskirche statt und erfüllte den von Brahms ausgesprochenen Wunsch. In demselben Kirchenkonzert ließ Heinrich von Herzogenberg auch seinen zum Geburtstage des deutschen Kaisers geschriebenen „Königspsalm" (ebenfalls für vierstimmigen Chor und Orchester op. 71) hören. Beide Werke sind bei Rieter-Biedermann erschienen.

[2]) Karl Riedel (1827—1888), Begründer und Dirigent des „Riedelschen Vereins", später Präsident des „Allgemeinen deutschen Musikvereins".

und ernst teilnehmendem Kreise Sie leben — abwechselnd legt sich leider immer einer aufs Ohr?!

Das tun wir hier alles nicht, sondern verlesen und vertändeln unsre freie Zeit (wie Beilage zeigt)[1]).

Irgend ein Wort aber schicken oder sagen Sie Ihrem herzlich ergebenen und grüßenden J. Brahms.

Heinrich von Herzogenberg an Brahms.

Berlin, 28. Februar 1891.

Verehrtester Freund!

Eben wollte ich die Feder ansetzen, um für Trio und Quintett zu danken[2]), da kam Ihr Brief mit den vielen Fragen und lustigen Kanons.

Mit meiner Frau geht's diesmal so langsam wie noch nie. Seit sechs Wochen liegt sie zu Bett, und der Arzt kann nicht recht zur Klarheit kommen, ob dieser Stillstand ein Fortschritt oder ein Rückschritt sei. Mit der Beschreibung ihrer Zustände verschone ich einen solchen Virtuosen der Gesundheit, wie Sie sind; genug, er ist, wenn auch eben nicht gefahrdrohend, doch recht ernsthafter Natur. Die Frau grüßt Sie recht schön und läßt Ihnen so viel Schönes von meinem Requiem sagen, was ich aber unterdrücke, da sie sich diesmal, zum ersten Male seit 22 Jahren, nicht eben durch raisonable Objektivität hervortut. Lustige Tage waren es aber in Leipzig, trotz des traurigen Stückes und trotz der Unruhe, in der ich meiner Frau wegen lebte. Am meisten interessieren wird Sie, daß ich alle Proben und Aufführungen im Schweiße meines Angesichts, aber in tadelloser Rüstigkeit zum Staunen meiner Freunde mit der Ausdauer und Eleganz eines Akrobaten leisten konnte. Die Aufführung war vortrefflich; die neue Thomaskirche[3]) soll ganz herrlich geklungen haben, so daß Spitta und Hausmann ganz neidisch wurden. Das Stück selbst ist zu gut, um gute Besprechungen zu erleben. Sie werden daher nicht viel Gescheites darüber finden; gern sende ich's aber einmal in dieser oder jener Form, wenn ich Ihnen damit einen jener seltenen, aber kostbaren Rosenöltropfen erpressen kann, von welchen ich mein künstlerisches Dasein gefristet habe. „Königspsalm" ist der Titel einer Gelegenheitskomposition für Kaisers Geburtstag, wie sie, Reihe herum

[1]) Die Manuskripte der „13 Kanons für Frauenstimmen", op. 113, die 1891 bei C. F. Peters erschienen sind.

[2]) H-Dur-Trio und G-Dur-Quintett waren inzwischen von Simrock herausgegeben worden.

[3]) Die alte Thomaskirche hatte damals gerade eine Renovation von Grund aus erfahren.

jeder „Akademiker“[1]) einmal leisten muß. Daß es mich besonders reizte, einmal ganz fix auf Bestellung zu arbeiten, will ich nicht leugnen. Es ist ein guter Prüfstein für das allgemeine Stadium der Konfektion, in welchem man sich befindet; gelingt es einem passabel, so weiß man endlich einmal, wieviel man an Technik wirklich sein eigen nennen kann.

Daß Sie mich auf dem Schleichwege der Belletristik ertappten[2]), zeugt von Ihrer unglaublichen Belesenheit. Sie finden mich natürlich, wie alle Musiker, zu gelahrt, während die Gelehrten es besser mit mir meinen: denn sie finden mich zu musikalisch. So sitze ich zwischen zwei Stühlen und werde auch gewiß nicht länger in dieser Lage verharren, als ich es für mich selbst angezeigt halte.

Die Anpassungskraft des älteren an den jüngeren Brahms in dem zweiten, dritten und vierten Satz des Trios ist geradezu erstaunlich; im ersten kann ich des Eindrucks nicht Herr werden, als sei's eine Kompagniearbeit zweier innerlich nicht mehr ganz gleicher Meister. Das liegt wohl an mir, der ich dem lieblichen E-dur-Sätzchen immer noch eine Scheideträne nachweine![3])

Worüber mögen Sie nur sinnen? Ich will wirklich mal *[4]) fragen lassen, ob Sie nicht doch etwa eine Oper vorhaben!

Herzliche Grüße von uns beiden

Ihr verehrungsvollster

Herzogenberg.

Brahms an Heinrich von Herzogenberg.

Wien, 29. April 1891.

— —

Wenn ich nicht das Briefschreiben längst verschworen hätte, so würde ich an Spitta eine große Dankepistel erlassen für seinen schönen Requiemaufsatz und seinen letzten Schütz-Band, in dem ich schwelge[5]). Sagen Sie ihm aber doch, daß gewiß niemand dankbarer und ernsthafter die schönen Früchte seines Fleißes und Wissens genießt, als ich.

---

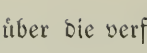
[1]) Er erinnert an seine Mitgliedschaft bei der Kgl. Akademie der Künste.

[2]) In der „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft“ hatte Herzogenberg einen Aufsatz über K. J. Bischoffs Harmonielehre erscheinen lassen. (Jahrg. 1891 p. 267 ff.)

[3]) H-Dur-Trio, erste Ausgabe p. 6, Takt 19 ff. Die Stelle wurde von Brahms gestrichen.

[4]) Irgendein Neuigkeitenjäger, der über Brahms und seine Pläne gut unterrichtet sein wollte.

[5]) Philipp Spitta nahm die Leipziger Aufführung des Herzogenbergschen Requiems zum Ausgangspunkt für einen historisch-kritischen Essay über „Musikalische Seelenmessen“, der in das, 1892 bei Paetel

Der gewohnte kleine Ärger über die verfluchten Schlüssel  wird diesmal gemildert, da man durch Transposition einige Nummern lesbar machen kann, Nr. 7 mit drei Kreuzen usw.

Wenn Sie hierauf ein Wort sagen, so lassen Sie recht viele dabei sein über das Befinden Ihrer lieben Frau. Sie selbst braucht man ja nicht mehr zu fragen.

Mit herzlichsten Grüßen an Sie beide Ihr

J. Br.

Heinrich von Herzogenberg an Johannes Brahms.

Berlin, 30. April 1891.

— — — — — — — — — Am 11. Mai macht der Bachverein in Leipzig mein Requiem zum zweiten Male (schade, daß es nicht nach Brünn verlegt werden kann; ich wüßte dann wohl, wen ich gerne dabei hätte). Leider ist noch immer keine sichere Hoffnung darauf zu setzen, daß meine Frau dabei sein kann. Wenn's auch im allgemeinen nun endlich viel besser geht, so ist in der Sache doch noch so wenig Bestand und Sicherheit, daß wir nicht gut Pläne machen können, und sie sich namentlich nicht dem Ansturm der Leipziger Freundschaft gefahrlos aussetzen dürfte.

Ihre schönen warmen Worte an Spitta werde ich ihm gleich übermitteln; so was Gutes braucht er von Zeit zu Zeit. Dieser Madrigalen-Band[1]) ist auch mir sehr viel zugänglicher und näherliegend als manches frühere. Die Sachen klingen ganz wundervoll, und Adolf Schulze[2]) studiert sie mit sehr viel Sorgsamkeit ein. Den Mann muß man überhaupt in seinem Elemente, dem a capella-Gesange, sehen, dann kriegt man doch Respekt vor ihm!

---

erschienene Buch „Zur Musik" überging. — In der von ihm besorgten Ausgabe der Werke von Heinrich Schütz ließ der gelehrte Musikphilologe die alten Schlüssel stehen, welche das Lesen der Partitur erschweren. Brahms war sonst sehr für die Beibehaltung der im Verhältnis zu den älteren allerdings modernen Sopran-, Alt- und Tenorschlüssel eingenommen, von denen die beiden letzten ja noch heute in jeder Instrumentalpartitur vorkommen, und er bediente sich ihrer nicht nur bei seinen geistlichen Vokalwerken mit Vorliebe. Aber der C-Schlüssel auf der zweiten und der Baßschlüssel auf der dritten Linie, wie er sie oben, nach Schütz, notiert, waren ihm als gänzlich außer Kurs gesetzte Claves verhaßt. Er unterschied sehr genau zwischen dem, was er antiquarische Liebhaberei, und dem, was er musikalisches Bedürfnis nannte. Eine Chorpartitur in den vier Schlüsseln gab ihm ein klareres und zutreffenderes Bild des Klanges als die jetzt allgemein geläufigen Stimmenbücher, die nur den Violin- und Baßschlüssel anwenden, und er verfocht seine (unpraktische) Methode auch den Verlegern gegenüber, die ihre eigenen Interessen mit denen des großen Publikums gern in Übereinstimmung wissen.

[1]) Von Heinrich Schütz. Der betreffende Band enthält „Il primo libro dei Madrigali" von 1611.

[2]) Adolf Schulze (geb. 1835), Sänger und Gesanglehrer an der Berliner Hochschule für Musik.

Johannes Brahms auf dem Totenbett

Brahms' Grab in Wien

Am Tag nach der Bestattung

In seinem späteren Zustand

Was wir diesen Sommer beginnen, weiß ich noch nicht; ich gehe wohl halben August — diesmal aber allein — wieder nach Sylt, was für mich wundervoll kräftigend und nachhaltig gewirkt hat. Hübsch wäre es, wenn Sie hinkämen — es bummelt sich so herrlich schweigsam über die braune Heide!

Meine Frau grüßt bestens. Ihr Herzogenberg.

Brahms an Heinrich von Herzogenberg.

Wien, 2. Mai 1891.

Mandyczewski[1]) wird Sie nächstens besuchen; ich brauche ihn Ihrer Freundlichkeit nicht zu empfehlen. Besonders lieb wäre mir, wenn er die Chorstunde von Schulze recht mitmachen könnte. Man hat hier von derlei keine Ahnung, und Mandyczewski wäre der Mann, der unserer Schule später vielleicht nützen könnte. Mit besten Grüßen Ihr

J. Br.

Brahms an Heinrich von Herzogenberg.

Wien, 10. Mai 1891.

Herzlichen Dank für Ihre Sendung, die gar nicht gelegener kommen konnte — doch, um Gottes willen! Das klingt, als ob ich schon ein Requiem gebrauchen wollte. Nein, aber die Koffer sind grade fertig gepackt für Ischl, ich kann's grade noch obenauf legen. Dort aber werde ich mich Ihres Fleißes freuen und dazu vergnügt weiter faulenzen. Ich höre, Ihre Frau ist mit nach Leipzig. Dann wird's ihr auch gut bekommen und werden Sie zusammen köstliche Tage verleben. An die Nordsee ging ich gern mit, aber, in allem träge, werde ich wohl in Ischl sitzenbleiben.

Beste Grüße und Wünsche für den Sommer von Ihrem J. Br.

Brahms an Heinrich von Herzogenberg.

Wien, Januar 1892[2]).

Teurer Freund!

Ich kann Ihnen nicht schreiben, so sehr ich in Gedanken bei Ihnen bin. Es ist ein vergebliches Versuchen, Ihnen aussprechen zu wollen, was mich so ganz und innig

[1]) Professor Dr. Eusebius Mandyczewski (geb. 1857), Komponist, Musiktheoretiker, Herausgeber Schuberts, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, war im letzten Jahrzehnt des Brahmsschen Lebens dessen unermüdlicher Amanuensis und getreuer musikalischer Beirat.

[2]) Brahms hat die Nachricht von dem am 7. Januar 1892 erfolgten Tode Elisabet von Herzogenbergs durch ein Telegramm erfahren. Vom 10. Mai 1891 bis zum Januar 1892 findet sich kein Brief vor.

erfüllt. Und Sie werden stumm sitzen in Ihrem Schmerz, keine Worte haben und auch keine zu hören verlangen.

Mit Sorge aber und allergrößter Teilnahme denke ich an Sie und könnte nicht aufhören, zu fragen.

Sie wissen, wie unaussprechlich viel ich an Ihrer teuren Frau verloren habe, und können danach ermessen, mit welchen Empfindungen ich an Sie denke, der Sie ihr verbunden waren, wie es nur Menschen sein können.

Wenn Sie erst irgend gestimmt sind, an sich und andre Menschen zu denken, so lassen Sie mich doch erfahren, wie es Ihnen geht, und wie und wo Sie weiter zu leben denken.

Wie wohl würde es mir tun, könnte ich nur still bei Ihnen sitzen, Ihre Hand drücken und mit Ihnen der Lieben, Herrlichen gedenken!

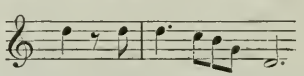
Ihr Freund J. Brahms.

Heinrich von Herzogenberg an Johannes Brahms.

Florenz, 2. Februar 1892.

Lieber teurer Freund!

Ja, das würde mir wohltun, wenn Sie jetzt neben mir säßen; wir haben so viele gemeinsame Erinnerungen an diese einzige Frau, und die Zeiten, wo wir beisammen waren, rechneten wir immer zu den besten; in Leipzig, in Kärnten, dann in Salzburg,



dann das liebe Weihnachtsfest mit Ihnen in der Zeitzerstraße[2]) — wo ich hindenke, sind Sie überall mitverflochten, wenn das Leben einmal ein Gesicht von recht bleibendem Werte machte! Und wie zehrten wir an der Erinnerung von solchen Zeiten! Sie füllten einen so viel größeren Raum aus, als sie in Wirklichkeit taten.

Von alledem könnten wir stundenlang sprechen — von den grausamen letzten Wochen erlassen Sie mir's aber. Empfinde ich jetzt doch ihre Leidenszeit in noch so viel gesteigertem Maße, da mich keine Hoffnung mehr trägt und trügt. Ich habe vor Mitleiden noch kaum ein rechtes Bewußtsein meiner eigenen Lage, auch habe ich mich sofort in Arbeiten eingebohrt und hoffe, nicht wieder daraus erwachen zu müssen!

---

[1]) Das erste Thema der Violinsonate op. 78 von Brahms erinnert Herzogenberg an den August 1878, wo Brahms von Pörtschach nach Salzburg kam, um mit ihnen und Frau Schumann zusammenzutreffen, und die Sonate im Manuskript mitbrachte.

[2]) 1884 in Leipzig.

Ich bleibe bis in den Mai hier, da mein völliges Einsiedlerleben mir behagt. Ab und zu sehe ich Hildebrand[1]), der mir in den schweren Tagen wie ein Bruder zur Seite gestanden. — Wissen Sie denn, daß acht Tage vor meiner Frau meine Schwiegermutter hier gestorben ist? Die beiden wußten nichts mehr voneinander, ich hielt es vor Lisl geheim. Das war schrecklich, zum Verrücktwerden!

Bitte, wenn Sie Epstein sehen, teilen Sie ihm dies mit: ich komme nicht so bald dazu, ihm selber zu schreiben, grüße ihn herzlichst.

Kommen Sie denn nicht dieses Frühjahr nach Italien? Ich schlösse mich Ihnen gerne an!

Behalten Sie etwas lieb Ihren stets getreuen

Herzogenberg,
Via dei Bardi 22.

Brahms an Heinrich von Herzogenberg.

Wien, 6. März 1892.

Erlauben Sie in aller Eile: Ihre Adresse gilt noch? Und ich darf Ihnen zwei kleine Partituren zugehen lassen. Peters hat Ihnen vor längerer Zeit aber vermutlich über Berlin geschickt[2]). Das werden Sie nicht bekommen haben. Verzeihen Sie, daß man Ihnen mit solchen Sachen kommt, und sehen Sie nur die gute Absicht, Sie herzlichst zu grüßen! Ganz Ihr J. Br.

Brahms an Heinrich von Herzogenberg.

Wien, 19. März 1892.

Teurer Freund!

Wie herzlich dankbar empfinde ich Ihre gestrige Sendung, und wie beglückend muß Ihnen die Empfindung sein, den Freunden diese schönen und rührenden Blätter mitteilen zu können[3]). Über wie vieles hat man sich zu fragen, in den lieblichen Stücken selbst und — daß z. B. ich wenigstens keine Ahnung von ihrem Vorhandensein hatte!

[1]) Den Bildhauer Adolf H.

[2]) Die Kanons op. 113.

[3]) Nach dem Tode seiner Frau gab Herzogenberg „Acht Klavierstücke von Elisabet von Herzogenberg" bei Rieter-Biedermann heraus, von denen er jedes einer anderen Freundin der Verstorbenen widmete, und zwar: Frau Emma Engelmann-Brandes, Frau Lili Wach, geb. Mendelssohn-Bartholdy, Frau Hedwig von Holstein, Fräulein Helene Hauptmann, Fräulein Johanna Röntgen und Frau Clara Schumann. Nur Nr. 6 ging leer aus, während Nr. 7 Frau Luise von Bezold-Engelmann von der Verfasserin schon bei Lebzeiten zugeeignet war.

Es wurde mir wohl gelegentlich gesagt, daß ein oder das andere Ihrer Lieder aus der Feder Ihrer Frau stamme.

Ich sehe mich vergebens um (in den serbischen Liedern namentlich), kann mich aber nicht entschließen, eines bestimmter darauf anzusprechen.

Der Gedanke wird Ihnen jedenfalls nahe treten, den Freunden Mitteilungen aus ihren Briefen zu gönnen. In den meinen bewahre ich — vor allem eine der teuersten Erinnerungen meines Lebens, dann aber auch einen reichen Schatz von Gemüt und Geist, der freilich nur mir gehört. Wie gern hörte ich sie aber zu andern von andern sprechen!

Meine Frühlings-Reisepläne klingen diesmal merkwürdig leise; meine Gedanken spazieren ganz ruhig und unaufgeregt in Florenz, Siena, Orvieto herum, und nur wenn ich Sie dann dazu sehe, möchte ich Ernst machen.

Was haben Sie für den Sommer vor? Werden Ihre Verwandten Sie in Östreich halten?

Für heute denn nur nochmals herzlichsten Dank und besten Gruß Ihres

J. Br.

Heinrich von Herzogenberg an Johannes Brahms.

Rom, Piazza di Pietra, Palazzo Cini, 12. März 1892.

Lieber verehrter Freund!

Peters hatte die letzterschienenen Soloquartette[1]) und Kanons nach San Remo[2]) geschickt — aber in welche Zeit fielen sie! Daß ich auch später nicht darauf zurückkam, wollen Sie mir gütigst nachsehen. Wenn ich in einigen Wochen nach Florenz zurückkehre, habe ich nun etwas, worauf ich mich freuen kann! Mir wurde endlich doch ein bißchen einsam und bange zumute, und machte ich mich vor etwa acht Tagen auf nach Rom, wo ich nun in der Familie meiner Schwägerin[3]) gut und freundlich aufgehoben bin.

Billroths Tochter[4]) habe ich neulich bei Dr. Fleischl[5]) beinahe kennen gelernt; ich hoffe ihr und Frau Quidde, die auch anwesend war, noch zu begegnen. Es war ein großer, dunkler, menschenüberfüllter Salon, und ich darin wie ein „Träumender".

---

[1]) Sechs Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Pianoforte op. 112.

[2]) Dort starb Elisabet von Herzogenberg.

[3]) Frau Julie Bennet-Brewster.

[4]) Fräulein Else Billroth, reichbegabte Musikdilettantin, Schülerin Stockhausens, lebt in Wien.

[5]) Otto von Fleischl, Arzt in Rom.

Brahms' Grabdenkmal in Wien von Ilse Conrat

Das im Jahre 1908 enthüllte Brahms-Denkmal in Wien von Rudolf Weyr

Eben kommt die Notenrolle von Simrock mit Trio und Quintett[1]); ich schreibe aber heute gar nicht weiter, sondern stürze mich darüber her wie ein Tiger! Haben Sie Dank, daß Sie mich so schön in der Erinnerung behalten, Sie Guter!

Ihr

Herzogenberg.

Heinrich von Herzogenberg an Johannes Brahms.

Rom, 21. März 1892, Piazza di Pietra, Pal. Cini.

Lieber, verehrter Freund!

Damit wir uns nicht etwa „umeinander herumwünschen". — wie im Märchen von Leander — teile ich Ihnen meinen Lebensplan für die nächsten Monate mit. Er ist in einzelnen Punkten abänderungsfähig, nur dort nicht, wo er mit anderen Personen zusammenhängt.

Also: Anfang April bin ich wieder in Florenz, teils um das Grabmal zu fördern, das Hildebrand in Arbeit hat, teils um mit Fiedlers zusammenzutreffen, die im Frühjahr nach Florenz kommen. Auch den größten Teil des Mai bleibe ich noch in Florenz, gehe Ende Mai über San Remo nach Palanza, um Frau Schumann zu sehen, und dann weiter hinauf nach Heiden[2]), um mein Haus einzurichten. Dort bleibe ich bis Herbst. Winter wahrscheinlich Berlin.

Wie gern schlösse ich mich Ihren stillen feinen Exkursionen in Toskana an: Orvieto kenne ich gar nicht, Siena, Volterra nur flüchtig. Wenn ich die Welt auch nur wie im Traume sehe, so ist's doch ein lieblicher Traum — wie z. B. gestern Tivoli!

Daß die Ausgabe der Klavierstücke[3]) Ihren Beifall gefunden, freut mich mehr, als ich sagen kann. Mir war's die liebste Arbeit, die ich je gemacht. Einige mußte ich aus dem Gedächtnis reproduzieren — für mich keine leichte, aber eine herzbewegende Zeit! Unter meinen Liedern ist außer op. 44, Nr. 7 keins von Lisl; ich hatte ursprünglich die Absicht, einige herauszugeben, stand aber davon ab, als ich bemerkte, daß ich gar zu viel hineinzumachen haben würde. Gelegentlich will ich sie Ihnen zeigen; in einigen ist viel Wärme des Ausdrucks und sehr sinnige, harmonisch-feine Stellen. Die Klavierstücke waren viel fertiger; was ich dazu tat, ist ganz ohne Belang.

---

[1]) Das Klarinettentrio op. 114 und Klarinettenquintett op. 115, die Brahms im Sommer 1891 in Ischl komponiert hatte.

[2]) Im Kanton Appenzell am Bodensee, wo Herzogenberg sein Haus „Zum Abendroth" gebaut hatte.

[3]) Das im vorvorigen Briefe erwähnte Erinnerungsalbum.

Den beiden Klarinettstücken komme ich immer näher; bis jetzt sehe ich den Grund noch nicht ein, warum das Quintett so sehr dem Trio vorgezogen wird — vielleicht eben nur, weil sie gleichzeitig auftraten, was dem Laster des ewigen Vergleichens Vorschub leistete. Ich liebe sie beide gleich sehr und kann mir den herrlichen Zusammenklang sehr gut vorstellen. Ausgezeichnet richtig ist es wieder gedacht, daß Sie im Quintett der Klarinette eine so „gegenchörige" Stellung angewiesen haben, und die Wirkung muß Sie dafür reichlich belohnt haben!

Heute haben wir als Novität das F-dur-Rasumofsky bei De Sanctis.[1]) Sie machen's recht ordentlich, nur merkwürdigerweise immer ein bißchen zarter — vielleicht aus Angst vor ihrem Temperament.

Leben Sie wohl und bleiben Sie mir so lieb wie bisher!
Von Ihren Plänen erfahre ich wohl bald des Näheren!

Stets Ihr getreuer

Herzogenberg.

Brahms an Heinrich von Herzogenberg.

Wien, 5. April 1893.

Lieber Freund!

Ich denke sicher den 12. noch hier zu sein, doch wäre es auch vermutlich der letzte Tag, da ich mit Freunden in Genua (für Sizilien) zusammentreffen soll[2]).

Sagen Sie ja deutlich und bald, wann Sie kommen, und wo Sie absteigen, daß ich und andre uns freuen dürfen und für ein behagliches Zusammensein sorgen können.

An Utrecht dürfen Sie zwar nicht dabei denken — ich hörte gar vergnügt von Engelmanns über Ihre dortigen Tage.

Lassen Sie jedenfalls recht bald hören Ihren herzlich grüßenden

J. Br.

[1]) Quartett von Beethoven. De Sanctis, wohl eine römische Quartettgesellschaft.

[2]) Zum achten und letzten Male reiste Brahms am 13. April nach Italien. Er traf mit seinen Reisegefährten Josef Victor Widmann aus Bern, Musikdirektor Dr. Friedrich Hegar und dem Pianisten Robert Freund (beide aus Zürich) in Mailand zusammen und fuhr mit ihnen nach Genua weiter. Die Reise sollte zu Schiff nach Sizilien gemacht werden: aber Brahms, dem die lange Meerfahrt nicht geheuer vorkam, entschied sich zuletzt für die Eisenbahn. Stationen waren diesmal Neapel, Sorrent, Palermo, Girgenti, Catania, Syrakus, Taormina, Messina, „Neapel und Venedig. Am 10. Mai war Brahms wieder in Wien, am 18. in Ischl. (Siehe Widmanns „Joh. Brahms in Erinnerungen" p. 163 ff.)

Heinrich von Herzogenberg an Johannes Brahms.

Berlin, 14. Februar 1894.

Verehrter Freund!

Ich wollte Ihnen gleich nach der Nachricht von dem Tode Billroths[1]) schreiben, kam aber immer nicht dazu. Sie sollten wissen, daß ich Ihrer gedacht — nun haben Sie's höchstens nur vermuten können! Ich weiß, was Ihnen Billroth war: Der eine Mann galt für alle andern mit und bevölkerte dadurch Ihre ganze Umgebung, weil schließlich jeder ein bißchen erträglich ist, wenn man eine ernste Freundschaft geborgen weiß. Welche Leere nun! Ich würde auswandern, und zwar nach Berlin, wo das Fähnlein der sieben Aufrechten[2]) unentwegt Ihrer harrt.

Nächsten Montag sehe ich Frau Schumann in Frankfurt, wohin mich eine kleine Spritze führt. Sie soll sehr munter und mit alter Kraft und Lust spielen, Gott erhalte uns dies liebe Herz!

Eben lese ich in der Zeitung von dem Tode Bülows[3]). Er hat ihn oft gestreift und wurde erwartet, nun kam er doch überraschend und plötzlich — und in der Fremde — die arme Frau! Schade um den leuchtenden Kometen! Was wird nun sein verwaister Kometenschwanz beginnen ohne Führerschaft, die schließlich doch eine herrliche Summe von Begabung und Willenskraft enthielt! Und mit ganzer Seele war er dabei, selbst im Verkehrten stak ein echtes Herz. Sei ihm der blonde Wüstenstaub leicht!

Ihre herrlichen Klavierstücke[4]) habe ich mir endlich gekauft und die 51 lustigen Fingerbrecher[5]) bestellt. Ich freue mich darauf, mir meine Lieblinge von Frau Schumann vorspielen zu lassen. Sie schwärmte mir schon im Sommer in Interlaken davon vor. Die Stücke sind diesmal scheinbar leicht. Ist aber unsereins über das Lesen hinausgekommen, dann stockt's. Die herrliche Ballade[6]) glaubte ich ein paarmal wirklich spielen zu können, und tät' es so gerne! Es ist überhaupt stumm um mich her geworden — wenn ich nicht noch in meinem alten dummen Fleiß stäke, könnten mich die Nachbarn leicht für einen Maler oder Kupferstecher halten, so wenig Lärm verursache ich.

Kommen Sie denn gar nicht hier durch? wie voriges Jahr? Oder wenigstens einmal durch Heiden, wohin wir Anfang Mai aufbrechen? Mein Herz steht offen.

Ihr Herzogenberg.

---

[1]) Theodor Billroth war am 6. Februar 1894 in Abbazia gestorben.

[2]) Titel einer der Gottfried Kellerschen „Züricher Novellen".

[3]) Hans von Bülow starb am 12. Februar 1894 in Kairo.

[4]) „Klavierstücke" op. 118 und 119.

[5]) Die Fingerübungen, die 1893 ohne Opuszahl bei Simrock herauskamen.

[6]) op. 118, Nr. 3.

Brahms an Heinrich von Herzogenberg.

Wien, 14. Februar 1894.

Lieber Freund!

Von anderem nächstens — da Sie zudem auf Reisen gehen! Für heute nur, daß Sie sich meine Sachen nicht zu kaufen haben, daß ich ja nur schäbigen Dank damit sage für so vieles, mit dem Rieter und Sie mich erfreuen. An wem diesmal die Schuld liegt, weiß ich nicht, — Simrock ist doch ein zu guter Geschäftsmann dazu.

Nun aber reisen Sie glücklich und grüßen Frau Schumann auf das herzlichste.

Über ein nachträgliches und überflüssiges Exemplar können Sie ja zugunsten eines Ihrer liebenswürdigen Fräuleins (Radecke, Spitta) verfügen!

Bestens Ihr

J. Br.

Brahms an Heinrich von Herzogenberg.

Wien, 22. Februar 1894.

Lieber Freund!

Wieder sage ich vorläufig und einstweilen, daß die erste Sendung meiner Sachen an Sie nach Florenz avisiert war — aber nicht als unbestellbar zurückgekommen ist. Unschuldig sind wir also, wie Sie sehen: mir ist aber sehr lieb, daß Sie es erfahren, daß Sie es (so um die Ecke herum) zur Sprache brachten.

Sollte ich so wenig über mich und meine Verhältnisse sprechen, daß es Ihnen neu ist, wenn ich sage, daß es trotz allem — nicht Freunde wie Billroth sind, was mich hier hält — was mich auch im Sommer nicht in die Schweiz gehen, sondern in Österreich bleiben läßt!?[1]) Trotz allem; denn ich empfinde oft und sehr, was ich entbehre!

Herzlichen Gruß Ihres

J. Br.

Heinrich von Herzogenberg an Johannes Brahms.

Berlin W. 62, 30. Jänner 1895.

Lieber Freund!

Wir beide lieben zwar die Sentimentalität nicht; darunter darf aber ein anderes und reifes Empfinden nicht leiden, sonst betrügen wir uns um die wenigen wertvollen

[1]) Was Brahms hauptsächlich an Österreich und Wien fesselte, waren Natur, Stadt und Volk, die ihm nirgends so behagten wie hier.

Augenblicke, die's noch geben kann. So mache ich denn Ihnen und den beiden herrlichen quellenden und schwellenden Sonaten[1]) von Herzen eine Liebeserklärung und sage — wie meine Frau so gern sagte —: Vergelt's Gott! Ich war ein paar Tage von Herzen glücklich und verstand, besser, wie sonst, daß es doch noch einen Sinn hat, am Leben zu sein.

Es umschwirren mich lauter liebliche, eigenartige und saftige Melodien; ich weiß nicht, wohin sie tun, und finde das vorläufig sehr reizend; freue mich aber doch sehr auf das künftige Kennen und Besitzen. Machen Sie nicht zu lange damit, und lassen Sie das Notenpapier nicht wieder so lange kalt stehen! Sie wissen denn doch, daß wir alle Sie brauchen.

Und ich erst. Wenn Sie mir nur ein kleines Eckchen warm halten wollen, so friert Toms[2]) schon viel weniger.

Ihr Herzogenberg.

Brahms an Heinrich von Herzogenberg.

Ischl, 8. August 1895.

Lieber Freund!

Ihre Sendung[3]) habe ich diesmal mit besonderer Freude in die Hand genommen. Vor allem, weil ich von Engelmann gehört hatte, Sie seien augenleidend in Graz! Nun kommt mir der Gruß aber aus Ihrem Heim und mit Ihrer freundlichen Handschrift — so darf ich wohl beruhigt sein. Hernach aber freute ich mich wieder, daß Sie, trotz so sehr ernsten Lebens und Strebens den lieblichen Eichendorff nicht vergessen — wohl unser aller jugendliche Schwärmerei.

Wehmütig genug freilich sprechen und klingen die Lieder, aber sie lassen an so unvergeßlich Liebes und Schönes denken, daß man nicht trüb und traurig wird.

Gern hörte ich mit ein paar Worten, wie es Ihnen geht, aber ein so fleißiger Mann wie Sie hat eigentlich immer schon geantwortet.

So seien Sie herzlich gegrüßt von Ihrem, sich im behaglichsten Genießen sehr wohl befindenden

J. Brahms.

---

[1]) Die Klarinettsonaten op. 120.

[2]) Anspielung auf Shakespeares „Lear".

[3]) Herzogenbergs „Elegische Gesänge" (Gedichte von J. von Eichendorff) für eine hohe Stimme mit Begleitung des Pianoforte op. 91.

Heinrich von Herzogenberg an Johannes Brahms.

Heiden, 11. August 1895.

Lieber verehrter Freund!

Das freut mich, daß meine Lieder mir ein so liebes Briefel eingebracht haben! Ich hätte zwar eher gedacht, daß das Kirchenoratorium[1]) in Spezies und Methode eine nette, warme, franke, zustimmende oder ablehnende Äußerung von Ihnen erleben würde. Ich gestehe auch, daß ich mich ein Weilchen darauf gefreut hatte; dann kam aber die teuflische Augenentzündung, und ich schloß geduldig die Augen und besah mich von innen. Es ist nicht hübsch, kann ich Ihnen sagen, wenn die Welt so ratzenkahl um einen wird.

Recht lieblich wäre es jetzt für mich, Klarinettensonaten zu lesen; sollten Sie in alter Güte an mich gedacht haben, so könnten die lieben Dinger leicht in Berlin stecken geblieben sein; ein Wink von Ihnen, und sie fliegen her .....

Hoffentlich wird mir's dies Jahr so gut, daß ich Frau Schumann in Interlaken aufsuchen kann. Wollen Sie dann nicht auch mal hin? Mit kleinem Abstecher nach Heiden?

Ich führe Sie inkognito über Rapperswyl und Brüning zu ihr. Um Ihre „behaglichen Genüsse"[2]) könnte ich Sie beneiden; ich glaube immer noch, daß ich was machen müsse — beten Sie für mich!

Ihr getreuer

Herzogenberg.

Brahms an Heinrich von Herzogenberg.

Ischl, Juni 1896.

Lieber Freund!

Es ist überhaupt traurig, daß man so wenig voneinander hört — aber durch Briefschreiben kann ich mir das schwerlich verdienen! Nun möchte ich Sie aber um Ihre sommerliche Adresse bitten. Ich habe nächstens eine Kleinigkeit zu schicken — die Sie veranlassen

---

[1]) Herzogenbergs „Die Geburt Christi", Kirchenoratorium für Solostimmen, gemischten Chor und Kinderchor mit Begleitung von Harmonium, Streichinstrumenten und Oboe, und für Gemeindegesang und Orgel. op. 90.

[2]) Herzogenberg hat falsch gelesen. Brahms schrieb nicht von „behaglichen Genüssen", sondern von „behaglichstem Genießen" — der Herzogenbergschen Kompositionen. Ein bitteres Mißverständnis, das durch die flüchtige Schrift und die Antithese des „fleißigen Mannes" und des faulen Schreibers hervorgerufen wurde. Dergleichen passierte Brahms oft; aber er nahm es ruhig hin und klärte solche Mißverständnisse niemals auf.

kann, mich in Ihrer neuen Zeitung wegen unchristlicher Gesinnung anzugreifen![1]) Anderes nicht so Bedenkliches, aber nicht für den Druck Geeignetes hätte ich gar gern am Klavier mitgeteilt[2]).

Aber nach Österreich und zwar nach Ischl kommen Sie wohl nicht!

Jedenfalls bitte ich um Ihre Adresse und grüße herzlichst Sie und Ihre liebe Hausgenossin[3]). Ihr J. Brahms.

Heinrich von Herzogenberg an Johannes Brahms.

Heiden bei Rorschach, Schweiz, 1. Juli 1896.

Lieber, verehrter Freund!

Ja, ist's denn heute Sonntag, daß mir so was Liebes begegnet? Ein so netter, netter Brief von Ihnen, und mit so spannenden Aussichten auf heidnische Musik — überhaupt Musik! Gott's Donner, da will ich auch gleich verraten, daß wir seit Anfang Juni hier sind, viel unnützes Zeug komponieren und uns viel anregen und anregen lassen von Muttern Natur, die's verantworten muß.

Die beste Methode, ins Ausland Musikalien zu schicken, ist: „Geschäftspapiere, rekommandiert" — dies so beiläufig; am gescheitesten ist's aber, man setzt sich mit seinen Noten auf die Eisenbahn. Bei uns wäre der ganze August still; warum sollten Sie nicht wieder einmal in die Schweiz kommen? Fahre ich doch gegen Ende September über Graz nach Berlin. Finde ich Sie da noch in Ischl? Ich könnte leicht den kleinen Abstecher noch einfügen; oder träfe ich Sie zirka 29. September in Wien?

Was meine neugewaschene Kirchlichkeit betrifft, so erinnere ich Sie an das Sprichwort: „Wer nicht glauben will, muß fühlen" — glauben tu' ich gar nichts, also empfinde ich was. Und heute schon gar!

Helene[4]) sagt alles Schöne, sowie Ihr Herzogenberg.

---

[1]) Die „Vier ernsten Gesänge", op. 121, die Brahms, ihres nicht nur antidogmatischen, sondern stellenweise geradezu ungläubigen Textes wegen, anfänglich zu veröffentlichen Bedenken trug; sie wurden im Frühjahr 1896 komponiert und waren an seinem Geburtstage fertig. — Bei der „neuen Zeitung" ist wohl an die von Dr. Friedrich Spitta und Dr. Julius Smend herausgegebene „Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst" zu denken, deren Mitarbeiter Herzogenberg war.

[2]) Wohl die nachgelassenen Choralvorspiele für Orgel.

[3]) Helene Hauptmann, die Tochter Moritz Hauptmanns und langjährige Freundin des Herzogenbergschen Ehepaares, hatte nach dem Tode Elisabets die Sorge für den Vereinsamten und seinen Haushalt übernommen.

[4]) Helene Hauptmann.

Heinrich von Herzogenberg an Johannes Brahms.

Heiden, 15. Juli 1896.

Verehrter Freund!

Besten Dank für die „Ernsten Gesänge“[1]) — Sie wissen doch immer neue Überraschungen zu bereiten! Wer ist vor Ihnen auf diese Idee gekommen, Bibelworte in freier, von jeder kirchlichen oder liturgischen Verbindung gänzlich unabhängiger Weise zu komponieren! Was werden nur die Sänger damit machen? Ich sehe sie schon nach Tisch im Salon von denen singen, „die noch wohl essen mögen“[2]); denn die Dummheit hat keine Grenzen. Ich frage mich allen Ernstes, wo gehören sie hin? Denn ein bißchen Gelegenheitsmusik muß doch alles sein. Sie können dazu die Achseln zucken, und haben Ihre Freude vorweg, Stücke von so herrlicher Tiefe geschaffen zu haben; und ich, Sie in Ihrer Technik und Ihrem Ausdruck anstaunen zu können. Vor allen das III.! Wie herrlich schwelgt es sich im E-Dur-Teile; man kann's förmlich nicht erwarten, mit so vollen, lieblich herben und sehnsüchtig weichen Harmonien hinübergezogen zu werden! Und die schöne H-Dur-Melodie in Nr. IV, und die ganze Nr. II! Mit allem geht's nicht so rasch, und das ist das Schöne, daß überall noch Neues hervorwachsen wird.

Und so zucke ich schließlich auch die Achseln und überlasse es meinen Freunden, den „Pfaffen“, die schon lüstern ausgestreckte Zunge wieder resigniert einzuziehen.

Und wo sehe ich Sie? In Heiden? In Ischl? In Wien?

In alter aufrichtiger Verehrung Ihr herzlich ergebener H. Herzogenberg.

Brahms an Heinrich von Herzogenberg.

Ischl, 21. Juli 1896.

Die gute Aufnahme meiner Schnaderhüpfeln[3]) bei Ihnen hat mich außerordentlich erfreut, und ich danke bestens! Ein Wiedersehen darf ich wohl erst hier oder in Wien erhoffen. Ich bitte daher, ehe Sie die Fahrt antreten, anzufragen, ob ich hier oder dort bin! Auf ein paar gemütliche Tage möchte sich gern freuen Ihr herzlich grüßender

J. Br.

---

[1]) op. 121.

[2]) „Und dem es wohl geht in allen Dingen und noch wohl essen mag!“ op. 121, III.

[3]) Dieses süddeutschen Ausdrucks, der eigentlich ein lustiges Tanzlied bezeichnet, wie es vom Schnitter beim Erntefest gesungen und gesprungen wurde, bediente sich Brahms öfters im mündlichen und schriftlichen Verkehre, wenn er auf die „Ernsten Gesänge“ zu sprechen kam, gewöhnlich mit dem Beiworte „gottlos“. Man mag bei diesen „gottlosen Schnaderhüpfeln“ wohl auch an das Lied denken „Es ist ein Schnitter, heißt der Tod“, das Brahms für vierstimmigen Chor gesetzt hat.

Brahms an Heinrich von Herzogenberg.

Karlsbad, 15. September 1896.

Lieber Freund!

In Ischl treffen Sie mich keinesfalls. Einstweilen bin ich hier in Karlsbad[1]), versuche aber bis jetzt vergebens, das bißchen Gelbsucht zu vertreiben. Zum 28. hoffe ich in Wien zu sein. Sie halten sich dort wohl jedenfalls auf? Sonst könnte seinerzeit Genaueres melden

Ihr herzlich grüßender

J. Br.

Heinrich von Herzogenberg an Johannes Brahms.

Berlin W. 62, Kurfürstendamm 263. 26. März 1897.

Lieber verehrter Freund!

Zwei Dinge kann ich mir nicht abgewöhnen: Daß ich immer komponiere, und daß ich dabei ganz wie vor 34 Jahren mich frage, „was wird Er dazu sagen?"

„Er", das sind nämlich Sie. Sie haben nun zwar seit längeren Jahren nichts dazu gesagt; was ich mir deuten mag, wie ich will. Meiner Verehrung für Sie hat es aber keinen Eintrag getan. Und so betone ich sie wieder einmal durch eine Zueignung, die Sie mir freundlich zugute halten mögen![2])

Meine Gedanken sind jetzt mehr wie je bei Ihnen, da ich Sie leidend weiß. Möge das Frühjahr die Möglichkeit einer Luftveränderung bringen; ist sie auch nicht immer direkt von medizinischem Werte, so erfrischt und ermuntert sie doch den Organismus und hebt die Stimmung. Und daß hiervon die Genesung abhängen kann, leugnet kein Arzt[3]).

In alter Treue und Verehrung Ihr

H. Herzogenberg.

---

[1]) Brahms erkrankte im Juni 1896 in Ischl an einer Gelbsucht, die aber nur das Symptom eines tieferen, organischen Leidens war, das seine Auflösung herbeiführen sollte. Auf ärztlichen Rat gebrauchte er im September 1896 die Karlsbader Kur (vom 3. September bis 3. Oktober) und kam kränker zurück, als er fortgegangen war.

[2]) Herzogenberg widmete Brahms sein zweites Klavierquartett op. 95.

[3]) An demselben Tage, von welchem der Brief datiert ist, hatte sich Brahms aus eigenem Antriebe zu Bett gelegt, „um ein wenig auszuruhen". Er stand nicht wieder auf, sondern starb am 3. April. Vorher hat er noch einen letzten Dankbrief an Herzogenberg seinem Freunde Arthur Faber in die Feder diktiert. Dieser Brief fehlt leider.

Deutsche Brahms-Gesellschaft m. b. H. in Berlin

Unter dem Protektorat Seiner Hoheit des Herzogs von Sachsen-Meiningen

Einladung

zum Beitritt zur

Vereinigung der Brahmsfreunde

Die Vereinigung der Brahmsfreunde will Alle aufnehmen, die, ohne Gesellschafter zu werden, in ein dauerndes Verhältnis zur Deutschen Brahms-Gesellschaft treten und innerhalb des Rahmens unserer Gesellschaft daran mitarbeiten wollen, das Andenken des Meisters zu pflegen und zu fördern. — Dies soll im besonderen durch die Verbreitung der aus dem Nachlaß des Tondichters veröffentlichten literarischen und musikalischen Werke, sowie durch die festliche Veranstaltung von Brahms-Konzerten geschehen.

Der Jahresbeitrag der Mitglieder der „Vereinigung der Brahmsfreunde" beträgt M. 20.—, zu entrichten an die Deutsche Brahms-Gesellschaft m. b. H. zu Berlin. Der Beitritt verpflichtet zu mindestens dreijähriger Mitgliedschaft, Kündigung hat spätestens am 1. Juli für das folgende Jahr zu Händen der Deutschen Brahmsgesellschaft m. b. H. zu Berlin zu erfolgen.

Ein Teil der Mitglieder-Beiträge wird zu einem Fonds zwecks Abhaltung von Musikfesten aufgesammelt.

Die Mitglieder erhalten ohne besondere Zahlung je ein Exemplar aller während ihrer Mitgliedschaft erscheinenden Bücher und Musikalien der Deutschen Brahmsgesellschaft m. b. H. und haben ferner Anspruch auf eine Einlaßkarte zu allen während ihrer Mitgliedschaft zu veranstaltenden Konzerten und sonstigen künstlerischen Vorträgen.

Alle Anfragen und Anmeldungen bitten wir zu richten an die Deutsche Brahms-Gesellschaft m. b. H., Berlin W., Friedrichstraße 171, welche ausführliche Prospekte postfrei versendet.

Verlag von N. Simrock, G. m. b. H., Berlin und Leipzig

Johannes Brahms

Klaviermusik

Zweihändig

(Original-Kompositionen):

1. Sonate (C-Dur). op. 1	M.	5.—
2. Sonate (Fis-Moll). op. 2	„	5.—
3. Sonate (F-Moll). op. 5	„	5.—
Scherzo (Es-Moll). op. 4	„	3.—
16 Variationen über ein Thema von Rob. Schumann (Fis-Moll). op. 9	„	3.50
Balladen. op. 10, Nr. 1—4 komplett M. 4.—, einzeln à	„	1.50
11 Variationen über ein eigenes Thema (D-Dur). op. 21, Nr. 1	„	2.—
13 Variationen über ein ungarisches Lied (D-Dur). op. 21 Nr. 2	„	2.—
25 Variationen und Fuge über ein Thema von Händel (B-Dur). op. 24	„	4.50
Klavierstücke (Caprizzi und Intermezzi). Zwei Hefte. op. 76 à	„	4.—
2 Rhapsodien (H-Moll — G-Moll). op. 79	„	4.—
Fantasien. Zwei Hefte. op. 116, à	„	4.—
3 Intermezzi. op. 117	„	4.—
Klavierstücke (Intermezzi, Ballade und Romanze). op. 118	„	4.—
Klavierstücke (Intermezzi u. Rhapsodie). op. 119	„	4.—
Cadenzen zu Beethovens G-Dur-Konzert (nachgel. Werk)	„	2.—
Chaconne nach J. S. Bach für die linke Hand allein (D-Moll)	„	2.50
Etüde nach Chopin (F-Moll)	„	2.—
Gavotte nach Gluck (A-Dur)	„	1.50
Presto nach J. S. Bach. Zwei Bearbeitungen à	„	1.50
Rondo (Perpetuum mobile) nach C. M. v. Weber (C-Dur)	„	2.—
51 Übungen. Zwei Hefte à	„	3.—

Vierhändig

Balladen. op. 10	M.	4.—
Choralvorspiele. op. 122	„	4.—
Fantasien. op. 116. Zwei Hefte à	„	4.—
Gavotte von Gluck	„	1.50
Gesänge für Frauenchor. op. 17	„	3.—
Gesang der Parzen. op. 89	„	3.—
Intermezzi. op. 117	„	4.—
Konzert für Pianoforte. op. 83	„	15.—
— für Violine. op. 77	„	9.—
— für Violine und Violoncello. op. 102	„	10.—
Liebeslieder-Walzer. op. 52 a u. 65 à	„	4.50
2 Ouvertüren. op. 80, 81 à	„	6.—
Klavier-Quartette. op. 25, 26, 60 à	„	8.—
Streich-Quartette. op. 51 I u. II, 67 à	„	8.—
Quintette. op. 88, 111, 115 à	„	8.—
Rhapsodie. op. 53	„	2.50
Rhapsodien (2). op. 79 à	„	3.—
Rinaldo. op. 50	„	9.—
Scherzo. op. 4	„	3.—
Schicksalslied. op. 54	„	3.—
Serenaden. op. 11 M. 10.—, op. 16	„	8.—
Sextette. op. 18, 36 à	„	8.—
Sonaten für Pianoforte. op. 1, 2, 5 à	„	7.50
— für Violine. op. 78, 100, 108 à	„	6.—
— für Violoncello. op. 38, 99 à	„	6.—
— für Klarinette. op. 120, Nr. 1 u. 2 à	„	6.—
Symphonien. op. 68, 73, 90, 98 à	„	9.—
Trios. op. 8, 40, 87, 101, 114 à	„	10.—
Triumphlied. op. 55	„	9.—
Ungarische Tänze. Vier Hefte. à M. 4.50, leichtere Ausgabe à	„	2.50
Variationen. op. 9, 21 (I, II), 24, 56 à	„	4.50
Wiegenlied. op. 49, Nr. 4	„	1.50
Zigeunerlieder. op. 103	„	4.—

Verlag der Deutschen Brahms-Gesellschaft m. b. H., Berlin

Soeben erscheint:

ein bisher unveröffentlichtes Lied von

Johannes Brahms:

Regenlied

„Regentropfen aus den Bäumen fallen —"

Text von

Klaus Groth

Das Lied, dessen Text derselbe ist wie in dem bekannten Regenlied aus op. 59, stellt eine bisher unbekannte Komposition dar, deren Manuskript uns durch Herrn Professor Hermann Stange freundlichst zur Verfügung gestellt worden ist. Wir bringen das Lied neben dem üblichen Notendruck auch faksimiliert mit den Handschriften von Brahms und Groth in vornehmer, besonderer Ausstattung, in einem Heft vereinigt.

Ausgabe für hohe und für tiefe Stimme

Preis à 2.— Mark no.

Verlag der Deutschen Brahms-Gesellschaft m. b. H., Berlin

Verlag von N. Simrock, G. m. b. H. in Berlin

Johannes Brahms

Lieder

für Klavier bearbeitet

von

Max Reger

Heft I. Liebestreu. — Der Schmied. — Am Sonntag Morgen. — An ein Veilchen. — Minnelied. — Alte Liebe. — Vergebliches Ständchen.

Heft II. Feldeinsamkeit. — Sapphische Ode. — Nachtigall. — Immer leiser wird mein Schlummer. — Auf dem Kirchhofe. — Ständchen. — Mädchenlied.

(Mit hinzugefügtem Text) Preis à Mk. 4.—.

Lieder und Duette von Johannes Brahms

in freier Übertragung für Pianoforte von

Theodor Kirchner

Nr. 1.	Sonntag (op. 47 Nr. 3)	Mk. 1.50.
Nr. 2.	An ein Veilchen (aus op. 49 Nr. 2)	Mk. 1.50.
Nr. 3.	Abschied (aus op. 69 Nr. 3)	Mk. 1.—.
Nr. 4.	Des Liebsten Schwur (aus op. 69 Nr. 4)	Mk. 1.50.
Nr. 5.	Minnelied (aus op. 71 Nr. 5)	Mk. 1.50.
Nr. 6.	Alte Liebe (aus op. 72 Nr. 1)	Mk. 1.50.
Nr. 7.	„So laß uns wandern" (aus op. 75 Nr. 3)	Mk. 1.50.

Mädchenlieder von Johannes Brahms

Album für eine mittlere Singstimme Mk. 2.—.

(Am jüngsten Tag. — Ich und du mein kühles Wasser. — Auf die Nacht in den Spinnstub'n. — Das Mädchen spricht. — Mädchenfluch. — Stand des Mädchen.)

Verlag der Deutschen Brahms-Gesellschaft m. b. H., Berlin

Musikalien aus dem Nachlaß von

Johannes Brahms

Sonatensatz für Violine und Pianoforte

von

Preis M. 4.— Johannes Brahms Preis M. 4.—

Dieser Sonatensatz, ein in sich abgerundetes, wundervolles Solostück, zeigt alle Schönheiten eines echten Brahmswerkes. Der Satz ist einer Sonate entnommen, welche Johannes Brahms im Jahre 1853 in Gemeinschaft mit Robert Schumann und Albert Dietrich komponierte. — Dieselbe wurde Joseph Joachim gewidmet.

Ellens zweiter Gesang

aus Walter Scotts „Fräulein vom See" von Franz Schubert (op. 52 Nr. 2)
Für Sopran-Solo, Frauenchor und Blasinstrumente gesetzt

von

Johannes Brahms

Partitur M. 2.— netto. Chorstimmen à 30 Pf. Instrumentalstimmen M. 1.50

Das klangvolle Stück ist unter Brahms' eigener Leitung in Wien mehrfach mit großem Erfolg aufgeführt worden. Es eignet sich seines zarten, intimen Charakters halber vortrefflich auch zu Aufführungen im kleineren Kreise (gleichwie Brahms' bekannte Frauenchöre mit Hörnern und Harfe, op. 17).

Zwei Kadenzen

zu Ludwig van Beethovens G-Dur-Konzert

von

Preis M. 3.— Johannes Brahms Preis M. 3.—

Diese hochinteressanten Klavier-Kadenzen entstammen gleichfalls dem Nachlaß von Johannes Brahms und waren bisher weder bekannt noch veröffentlicht.

Verlag von N. Simrock, G. m. b. H. in Berlin

Johannes Brahms

Musik für Violine und Pianoforte:

op. 77.	Violin-Konzert (D-Dur)	M. 10.—
op. 78.	Sonate (G-Dur)	M. 7.50
op. 100.	Sonate (A-Dur)	M. 8.—
op. 108.	Sonate (D-Moll)	M. 8.—
op. 115.	Klarinetten-Quintett, als Sonate bearb. (Klengel)	M. 8.—
op. 120.	Zwei Sonaten (für Klarinette) bearbeitet . .	à M. 8.—
Ungarische Tänze, bearbeitet von Jos. Joachim,		4 Hefte à M. 5.—
Dieselben, bearb. von Fr. Hermann, leichte Ausgabe,		4 Hefte à M. 3.—

Musik für Violoncell und Pianoforte:

op. 38.	Sonate (E-Moll)	M. 5.—
op. 78.	Violinsonate (D-Dur) bearbeitet	M. 7.50
op. 99.	Sonate (F-Dur)	M. 8.—
Ungarische Tänze, bearbeitet von Piatti . . .		4 Hefte à M. 5.—

Musik für Klarinette und Pianoforte:

op. 115.	Klarinetten-Quintett, bearbeitet	M. 8.—
op. 120.	Zwei Sonaten (F-Moll und Es-Dur) . . .	à M. 8.—

Verlag von N. Simrock, G. m. b. H. in Berlin

Vier Titelblätter zu Kompositionen von

Johannes Brahms

entworfen von **Max Klinger**

No. 1. Landschaft (zu op. 96)
„ 2. Meer (zu op. 96)
„ 3. Entführung (zu op. 97)
„ 4. Quelle (zu op. 97)

à M. 10.—

Künstlerdrucke, direkt vom Stein, nur noch in ganz wenigen Exemplaren vorhanden; auf chinesischem Papier.

Johannes Brahms

Ausgewählte Lieder

8 Bände mit Titelblatt von Max Klinger. Jeder Band à M. 2.—

Jeder Band dieser Sammlung enthält sechs der populärsten und bekanntesten Lieder des Meisters

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme

Thematisches Verzeichnis sämtlicher im Druck erschienener Werke von Brahms, nebst systematischem Verzeichnis und Registern. Vollständig bis 1903. M. 4.—.

Vollständiges Verzeichnis aller Werke von Brahms 50 Pfg.
(nach opus-Zahlen und systematisch geordnet)

Alles Obige zu beziehen durch jede Buch-, Musik- und Kunsthandlung, sowie eventuell direkt durch die Verlagshandlung:

N. Simrock, G. m. b. H., Berlin W. 8, Friedrichstraße 171

G. m. b. H. in Berlin

eiten.

Brahms.

r Orchester bearbeitet von Paul Juon.
Mk. 4.—, Orchesterstimmen Mk. 7.—.

in der Orchester-Ausgabe und wird
n sein.

n eigenes Thema. Bearbeitung für
iere zu vier Händen von Eug.

uartett. Bearbeitung für zwei Klaviere zu vier
Mk. 8.—.

Liegenlied. — Minnelied. — Vergebl.
n Waldeseinsamkeit. — Feldeinsamkeit)
um-Begleitung von Aug. Reinhard.

::

te (Nr. 3) für Pianoforte. Mk. 4.50.

für Violine und Pianoforte. Ma-
, Burleske Mk. 2.—, Adagio reli-
50. Capriccio Mk. 2.—.

ken (aus op. 85) für Violine und
eitet von Paul Klengel. Mk. 1.50.

Petite fantaisie sur la Berceuse
de Fr. Schubert. M. 1.50.

rnos für 1 Singstimme mit Begleitung
k. 4.50. — Auch einzeln à Mk. 1.50.

on sans paroles et Mazurka pour
o. Mk. 4.50.

nach Lanner und Strauß. Für
und Violoncell à Mk. 3.—.

Händen à Mk. 2.50.

Verlag von N. Simr

Vier Titelblätter

Johannes

entworfen von

No. 1. Landschaft
„ 2. Meer
„ 3. Entführung
„ 4. Quelle

Künstlerdrucke, direkt vom Stein, vorhanden; auf

Johannes

Ausgew

8 Bände mit Titelblatt von Max

Jeder Band dieser S
populärsten und bekan

Ausgabe für hoh

Thematisches Verzei

systematischem Verzeichnis und Regi

Vollständiges Verzeichnis all
(nach opus-Zahlen

Alles Obige zu beziehen durch jede
eventuell direkt dur

N. Simrock, G. m. b. H., B

Die Musik

brachte bisher und verheißt folgende SONDERHEFTE

	Jahrg.	Heft
1. Bach-Heft	V.	1
2. Bach-Heft	V.	2
1. Beethoven-Heft	(vergriffen)	
2. Beethoven-Heft	II.	6
3. Beethoven-Heft	III.	12
4. Beethoven-Heft	V.	4
5. Beethoven-Heft	VII.	13
Berlioz-Heft	III.	5
1. Brahms-Heft	II.	15
2. Brahms-Heft	(in Vorbereitung).	
Bruckner-Heft	VI.	1
Chopin-Heft	VIII.	1
Cornelius-Heft	III.	17
Liszt-Heft	V.	13
Mendelssohn-Heft	(in Vorbereitg.)	
1. Mozart-Heft	IV.	1
2. Mozart-Heft	V.	7
Schiller-Heft	IV.	15
1. Schubert-Heft	VI.	7
2. Schubert-Heft	VI.	8
Schumann-Heft	V.	20
Rich. Strauß-Heft	IV.	8
Verdi-Heft	(in Vorbereitung)	
1. Wagner-Heft	(vergriffen)	
2. Wagner-Heft	I.	20/21
3. Wagner-Heft	II.	16
4. Wagner-Heft	III.	20
5. Wagner-Heft	IV.	10
6. Wagner-Heft	V.	19
7. Wagner-Heft	VII.	19
Weber-Heft	V.	1
Hugo Wolf-Heft	II.	1
Amerika	IV.	1
Skandinavien	III.	22
Rußland	VI.	13
1. Faschings-Heft	VI.	10
2. Faschings-Heft	VII.	9

DER PREIS EINES JEDEN SONDERHEFTES IST 1 M.

Neuigkeiten.

Johannes Brahms.

Ungarischer Tanz Nr. 4. Für Orchester bearbeitet von Paul Juon. Partitur Mk. 4.—, Orchesterstimmen Mk. 7.—.

Diese Nummer fehlte bisher in der Orchester-Ausgabe und wird zur Ergänzung überall willkommen sein.

op. 21, Nr. 1. **Variationen** über ein eigenes Thema. Bearbeitung für 2 Klaviere zu vier Händen von Eug. Schulze-Menter. Mk. 4.—.

op. 67. **Drittes Streichquartett.** Bearbeitung für zwei Klaviere zu vier Händen von August Grüters. Mk. 8.—.

Sechs Lieder (Sonntag. — Wiegenlied. — Minnelied. — Vergebl. Ständchen. — In Waldeseinsamkeit. — Feldeinsamkeit) für eine Singstimme mit **Harmonium-Begleitung** von Aug. Reinhard.

Ferner:

Ansorge, Conrad, op. 23. Sonate (Nr. 3) für Pianoforte. Mk. 4.50.

Dessau, Bernh., op. 40. Suite für Violine und Pianoforte. Mazurka Mk. 2.—, Burleske Mk. 2.—, Adagio religioso Mk. 1.50, Walzer Mk. 2.50. Capriccio Mk. 2.—.

Dvořák, Ant. Klagendes Gedenken (aus op. 85) für Violine und Pianoforte, bearbeitet von Paul Klengel. Mk. 1.50.

Marx-Goldschmidt, Berthe. Petite fantaisie sur la Berceuse de Fr. Schubert. M. 1.50.

Nóvak, Vit., op. 39. Acht Notturnos für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Mk. 4.50. — Auch einzeln à Mk. 1.50.

Sauret, Emile, op. 69. Chanson sans paroles et Mazurka pour Violon et Piano. Mk. 4.50.

Schütt, Ed. Walzer-Momente nach Lanner und Strauß. Für Pianoforte, Violine und Violoncell à Mk. 3.—.

Dieselben für Pianoforte zu vier Händen à Mk. 2.50.

Verlag der Deutschen Brahms-Gesellschaft m. b. H., Berlin

Johannes Brahms. Von **Max Kalbeck.** Erster Band. Abte 1 und 2. Zweite Auflage.

Wir lassen diese sorgfältig revidierte, genau durchgesehene und von manchen Fehlern un genauigkeiten der ersten Auflage befreite neue Ausgabe der beliebten Biographie des Meiste größeren Handlichkeit halber in zwei Abteilungen erscheinen.

Zweiter Band. Abteilung 1 und 2.

Das vorliegende Material hat sich als so reichhaltig erwiesen, daß auch hier die Teilu zwei Halbbände geboten erschien.

Preis für jeden Halbband M. 6.50 gebunden, M. 5.— broschiert.

Brahms-Texte. Vollständige Sammlung der von Brahms kompon und musikalisch bearbeiteten Dichtungen. Herausgeg von **G. Ophüls.** Zweite revidierte und ergänzte Auflage.

Broschiert M. 4.—, elegant gebunden M. 5.—.

Wir übernahmen den Verlag dieser Anthologie, welche sich auch außerhalb des Brahmsk immer mehr als beliebtes Geschenkwerk herausgebildet hat. Es freut uns im Interesse der wei Verbreitung, das stets gern gesehene Werk zu einem billigeren Preise anbieten zu können.

Johannes Brahms als Mensch und Freun

Nach persönlichen Erinnerungen von **Rudolf von der Leyen.**

Elegant kartoniert M. 1.60.

Joseph Joachim. Ein Lebensbild von **Andreas Moser.** Ba bis zum Aufenthalt des Meisters in Hannover reic

M. 4.— gebunden, M. 3.— broschiert. — Zwei Bände. (Der zweite Band scheint später.)

Diese Biographie bietet wegen der nahen Beziehungen der beiden Meister eine notwendig gänzung zu jeder Brahms-Literatur.

Des jungen Kreislers Schatzkästle

Aussprüche von Dichtern, Philosophen und Künstlern

Gesammelt von

Neu! **Johannes Brahms** Neu

Nach den Originalheften herausgegeben von **Carl Krebs.**

Elegant gebunden M. 4.50, kartoniert M. 3.—

ML
410
B8M8

"Musik"
Brahms-Kalender auf das Jahr 1909

Music

173105

ML
410
B8M8

"Musik"
Brahms-Kalender auf das Jahr 1909

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 08 24 10 015 0